

This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

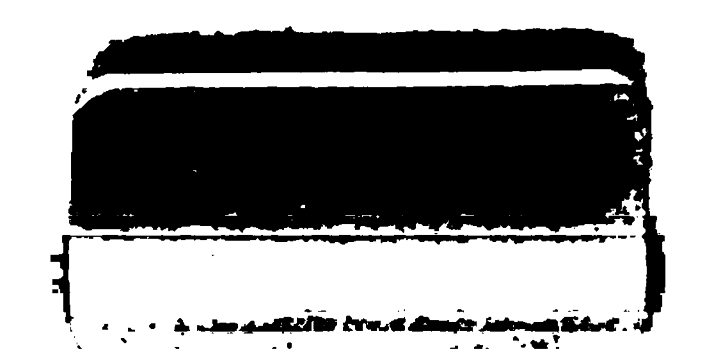
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

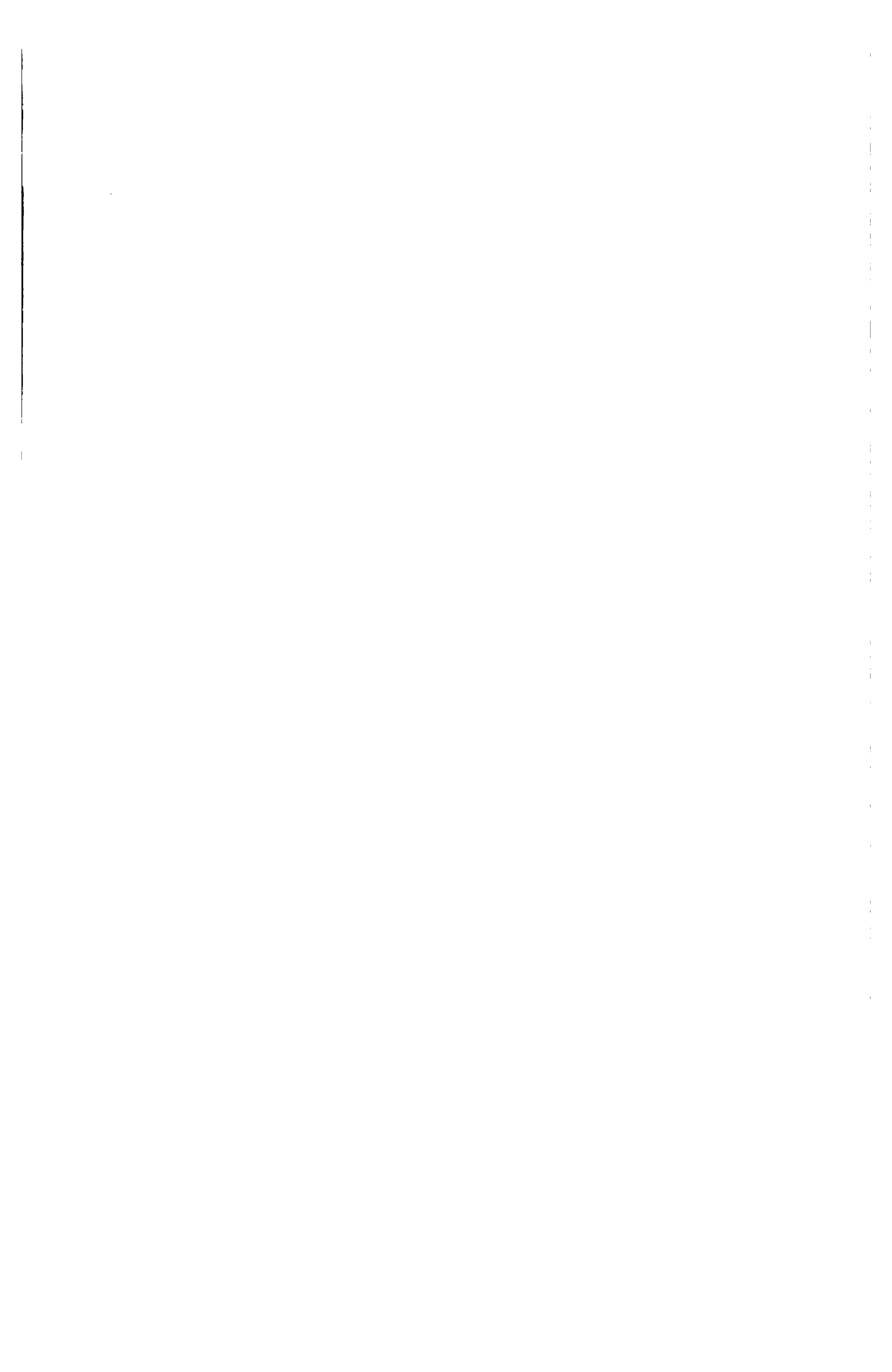
We also ask that you:

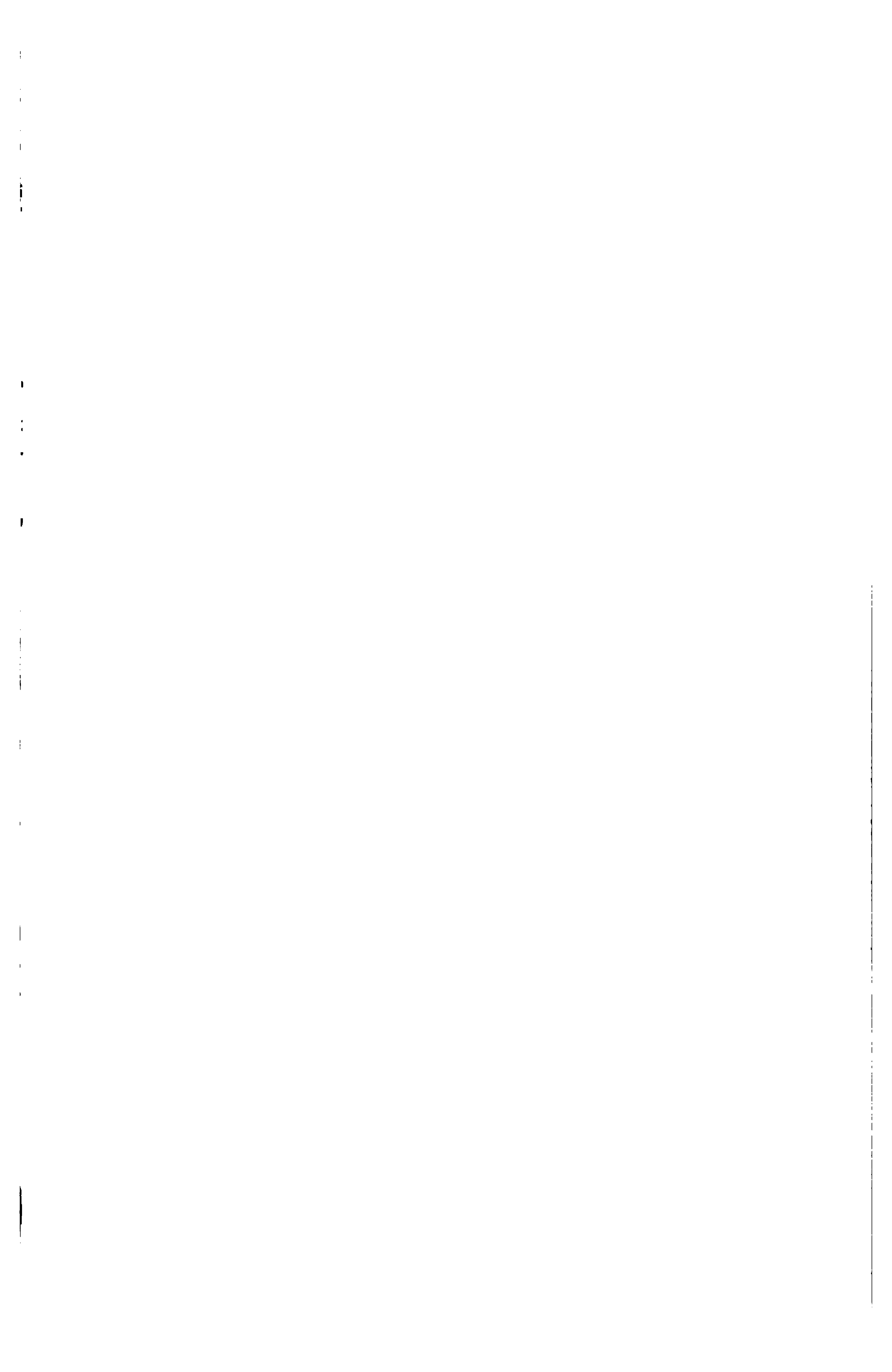
+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

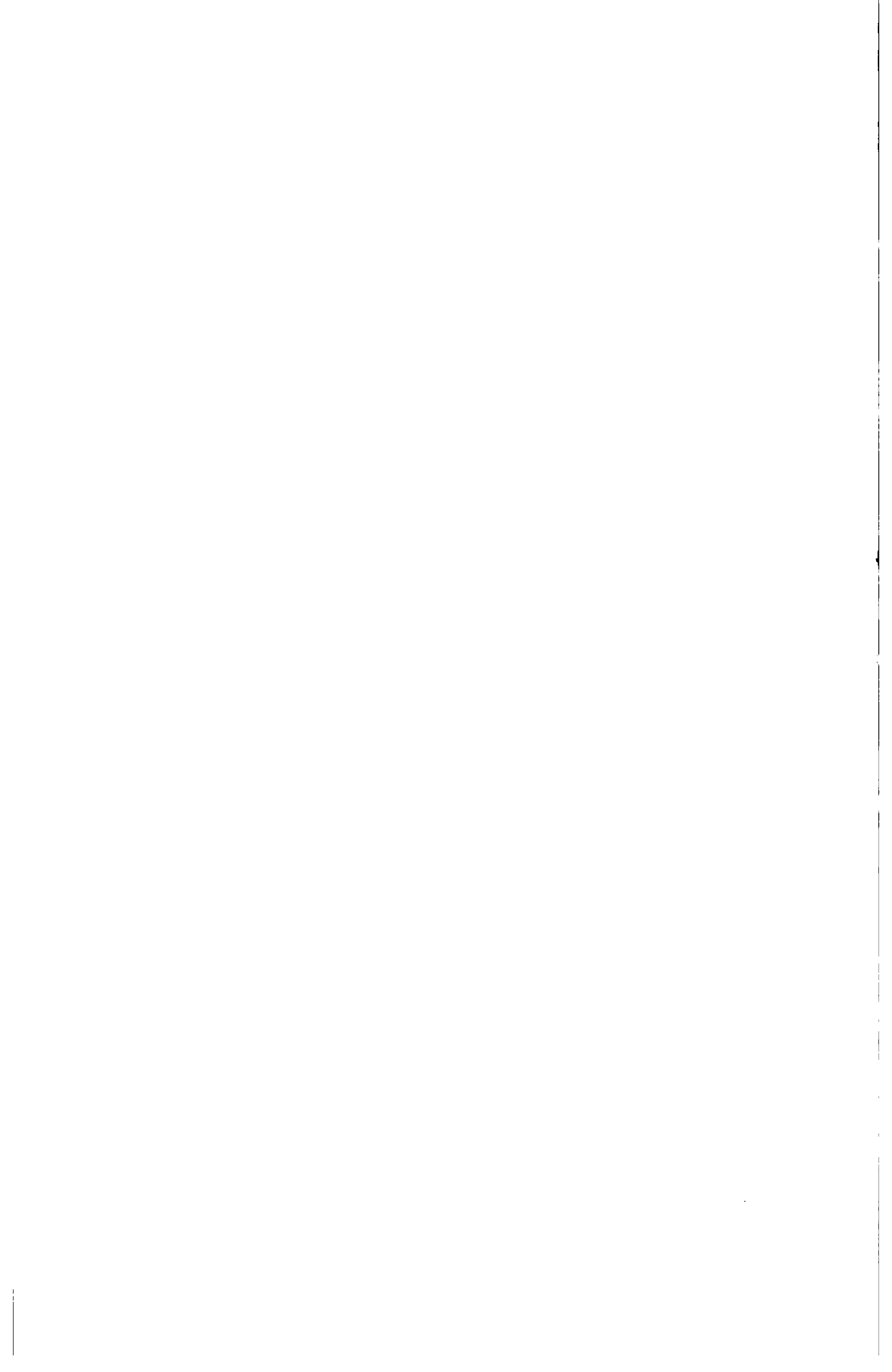
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/










UNIV. OF CALIFORNIA

Geschichte

der

indischen Litteratur

Von

Dr. M. Winternitz

o. Professor an der Deutschen Universität in Prag

Dritter Band

Die Kunstdichtung — Die wissenschaftliche Litteratur — Neuindische Litteratur — Nachträge zu allen drei Bänden



Leipzig / C. F. Amelangs Verlag

Die Litteraturen des Ostens v. 9:3

Carpentier

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.
Copyright 1920 by C. F. Amelangs Verlag in Leipzig.

Altenburg
Piererſche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.

729
W788
g
v. 3

Vorwort.

Als ich es vor 23 Jahren unternahm, eine »Geschichte der indischen Litteratur« zu schreiben, und mit den Vorarbeiten zu dem Werke begann, hoffte ich, innerhalb drei bis vier Jahren diese Aufgabe in einem Bande bewältigen zu können. Je mehr ich mich aber in die Arbeit vertiefte, desto mehr häufte sich das Material, und desto größer wurden die Schwierigkeiten der Bearbeitung desselben. Und so sind aus dem beabsichtigten einen Band drei Bände geworden, und die einzelnen Teile des Werkes erschienen in beträchtlichen Zwischenräumen: 1904, 1908, 1913, 1920 und nun endlich der letzte Band. Nun, da das Werk vollendet ist, kann doch niemand mehr als der Verfasser selbst dessen Mängel und Unvollkommenheiten empfinden. Aber hätte ich es ohne diese Mängel in die Welt senden wollen, so würde ich dessen Vollendung auch nach weiteren 20 Jahren nicht erlebt haben. Insbesondere fühle und fühlte ich stets den Mangel, daß ich eine eigentliche Geschichte der indischen Litteratur nur in beschränktem Maße geben konnte. Daran ist allerdings die harte Tatsache schuld, daß wir über die Zeit gerade der ältesten und wichtigsten Werke der indischen Litteratur keine zuverlässigen Nachrichteu besitzen und alles, was wir über Alter und Ursprung der frühesten religiösen und weltlichen Dichtung sowie über die Anfänge der wissenschaftlichen Litteratur sagen können, nichts als Hypothese ist. Manche Leser werden enttäuscht sein, in meiner Litteraturgeschichte so wenig sichere chronologische Angaben zu finden. Es ist mir in der Tat von einem Kritiker vorgeworfen worden, daß ich zu oft Ausdrücke wie »wohl«, »vielleicht«, »wahrscheinlich« usw. gebrauche. Nun wäre es ja ein leichtes gewesen, durch mehr oder weniger bestimmte Jahreszahlen den Eindruck zu erwecken, als ob in der Geschichte der indischen Litteratur alles völlig klar wäre. Ich glaube aber, daß auch dem Laien mehr damit gedient ist, wenn er weiß, wie mangelhaft unser Wissen von den chronologischen Verhältnissen

der indischen Litteratur ist, als wenn man ihm Potemkinsche Dörfer vorführt. Und für den Anfänger, der sich der indologischen Forschung widmen will — gerade solche dürften das Buch am meisten gebrauchen —, ist es von größter Wichtigkeit, zwischen sicheren und unsicheren Angaben genau unterscheiden zu können, um zu wissen, an welchen Punkten die weitere Forschung einzusetzen hat. Aus denselben Gründen habe ich auch in der Regel Ansichten, die ich nicht teile, wenigstens in den Anmerkungen erwähnt.

Wenn ich mich in bezug auf die Geschichte der Litteratur auf das Mögliche beschränken mußte, so war es um so mehr mein eifrigstes Bestreben, dem Leser von dem Inhalt und der Bedeutung der einzelnen Litteraturgattungen und Litteraturwerke eine möglichst klare Vorstellung zu geben und ihm einen Einblick in das geistige Schaffen der Inder zu gewähren. Ich mußte mich dabei, um den Umfang des Werkes nicht noch mehr anschwellen zu lassen, auf die Litteratur als solche beschränken, so schwer es oft ist, die Geschichte der religiösen Litteratur von der der Religionen zu trennen, und so stark auch die Versuchung ist, die Kulturgeschichte mit der Litteraturgeschichte zu verbinden. Ebenso soll und kann die im letzten Abschnitt behandelte Geschichte der wissenschaftlichen Litteratur keine Geschichte der Wissenschaften selbst sein.

Es ist natürlich, daß in den vielen Jahren, die seit dem Erscheinen der ersten Teile des Werkes verflossen sind, die Wissenschaft Fortschritte gemacht hat. Durch die »Nachträge und Verbesserungen« am Ende dieses Bandes habe ich versucht, das Werk auf den heutigen Stand unseres Wissens zu bringen. Da der größere Teil des dritten Bandes schon Ende 1920 gedruckt war, sind auch zu diesem Band beträchtliche »Nachträge und Verbesserungen« nötig geworden, zumal mir eine ganze Anzahl neuerer Werke, so namentlich die letzten Bände der »Harvard Oriental Series« und der »Encyclopaedia of Religion and Ethics« und die Jahrgänge 1914—1922 des »Indian Antiquary«, erst im letzten Augenblick vor Abschluß des Werkes zugänglich geworden sind.

Eine angenehme Pflicht ist es mir, allen denen zu danken, die dazu beigetragen haben, daß das Werk wenigstens einen gewissen Grad von Vollständigkeit erreicht hat. Seiner Hoheit dem

Rāja von Travancore und dem Pandit T. Gaṇapati Śāstrī in Trivandrum, dem glücklichen Entdecker und verdienten Herausgeber der Dramen Bhāsas, dem wir auch eine Reihe von Erstausgaben anderer bisher unbekannter und von Neuausgaben wichtiger bekannter Texte verdanken, bin ich für die Zusendung der bis 1919 erschienenen Bände der »Trivandrum Sanskrit Series« zu besonderem Danke verpflichtet. Herrn Professor Charles Rockwell Lanman, dem hochverdienten Herausgeber der prächtigen »Harvard Oriental Series«, bin ich für die Zusendung der während des Krieges erschienenen Bände dieser Serie zu herzlichstem Danke verpflichtet. Den Herren Professoren Johannes Hertel, Eugen Hultzsch, Hermann Jacobi, Julius Jolly und Theodor Zachariae habe ich für manche wertvolle Mitteilungen, Ergänzungen und Verbesserungen herzlichst zu danken. Herr Privatdozent Dr. Otto Stein hat mir beim Lesen der Korrekturen und bei der Herstellung des Index auch für diesen Band wertvolle Hilfe geleistet, wofür ihm auch hier gedankt sei.

Endlich sei auch Herrn Verlagsbuchhändler Johannes Ziegler (C. F. Amelangs Verlag) mein Dank dafür ausgesprochen, daß er trotz der für den Buchhandel so schweren Zeiten die wissenschaftlichen über die geschäftlichen Interessen stellte und zu der Erweiterung des Werkes auf drei Bände bereitwillig seine Zustimmung gab.

Im Vorwort zur zweiten Hälfte des zweiten Bandes habe ich der in den letzten Jahren dahingeschiedenen Forscher H. Kern († 1917), E. Windisch († 1918), P. Deussen († 1919), H. Oldenberg († 1920) und L. von Schroeder († 1920) gedacht, deren Arbeiten in diesem Buch so oft genannt sind. Diese Liste war leider schon damals unvollständig und wurde seither noch vermehrt. Gelichtet wurden die Reihen der Indologen auch durch den Hingang von Auguste Barth († 1916), Mabel K. H. Bode († 1922), Julius Eggeling († 1918), John Faithfull Fleet († 1917), A. F. Rudolf Hoernle († 1918), Colonel G. A. Jacob († 1918), Joh. Kirste († 1920), Ernst Kuhn († 1920), Karl Eugen Neumann († 1915), Vincent A. Smith († 1920), George Thibaut († 1914) und Satis Chandra Vidyābhūṣaṇa († 1920). Was dieses Buch ihnen verdankt, lehrt ein Blick in den Index.

In Wehmut gedenke ich auch des stets hilfsbereiten Freundes, des Śāstraviśārada Jainācārya Vijayadharmasūri,

der mich durch Zusendung manch seltener und schwer zugänglicher indischer Publikationen in meiner Arbeit vielfach unterstützt hat. In seinem letzten Brief vom 21. Juli aus Shivpuri, Gwalior State, wo er die Regenzeit zubrachte, schrieb er mir, daß er leidend sei, sich aber besser fühle und bald zu genesen hoffe. Er freue sich auf meinen Besuch, den ich ihm für den Herbst zugesagt hatte. Auch ich hatte mich darauf gefreut, ihm bei meiner Ankunft in Indien meinen Besuch abzustatten und ihm persönlich für alle seine Freundlichkeit zu danken. Nun ereilt mich gerade, während ich dieses Vorwort schreibe, die Trauernachricht von dem Hinscheiden des edlen Jainapriesters am 9. September dieses Jahres. Die Förderung europäischer Gelehrtenarbeit war ihm stets eine Herzenssache. Möge in seinem Sinne die Zusammenarbeit indischer und europäischer Gelehrter fortdauern! Sie wird gewiß der Wissenschaft von Indien zum Segen gereichen.

Prag, im Oktober 1922.

M. Winternitz.

Inhalt.

In den Anmerkungen gebrauchte Abkürzungen.

ABA = Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften, Philol.-histor. Klasse.

ABayA = Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil. Klasse.

AGGW = Abhandlungen der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philol.-histor. Klasse.

AKM = Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes, herausg. von der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

ĀnSS = Ānandāśrama Sanskrit Series (Poona).

AR = Archiv für Religionsgeschichte.

ASGW = Abhandlungen der philol.-histor. Klasse der Königl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften.

Aufrecht, Bodl.Cat. = Th. Aufrecht, Catalogus Codicum MSS. Sanscriticorum Bibliothecae Bodleianae, Oxonii 1859—64.

Aufrecht CC = Th. Aufrecht, Catalogus Catalogorum. Leipzig 1891; II, 1896; III, 1903.

Aufrecht, Leipzig = Katalog der Sanskrit-Handschriften der Universitätsbibliothek zu Leipzig, 1901.

BEFEO = Bulletin de l'école française d'Extrême Orient.

Benfey = Pantschatantra aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung u. Anm. von Th. Benfey, Leipzig 1859.

BenSS = Benares Sanskrit Series.

Bezz. Beitr. = Beiträge zur Kunde der indogermanischen Sprachen herausg. von A. Bezzenberger.

Bhandarkar, Report 1882/83 = R. G. Bhandarkar, Report on the Search for Sanskrit Manuscripts in the Bombay Presidency during the year 1882—83, Bombay 1884.

Bhandarkar, Report 1883/84 = R. G. Bhandarkar, Report etc. during the years 1883—84, Bombay 1887.

Bhandarkar, Report 1884/87 = R. G. Bhandarkar, Report etc. during the years 1884—85, 1885—86, and 1886—87, Bombay 1894.

Bhandarkar Report 1887/91 = R. G. Bhandarkar, Report etc. during the years 1887—88 . . . 1890—91, Bombay 1897.

S. R. Bhandarkar, Report II = Shridhar R. Bhandarkar, Report of a Second Tour in Search of Sanskrit Manuscripts made in Rajputana and Central India in 1904—5 and 1905—6, Bombay 1907.

Bhandarkar Comm. Vol. = Commemorative Essays presented to Sir Ramkrishna Gopal Bhandarkar, Poona 1917.

Bibl. Ind. = Bibliotheca Indica.

BSGW = Berichte über die Verhandlungen der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, Philol.-histor. Klasse.
BSOS = Bulletin of the School of Oriental Studies, London Institution.
BSS = Bombay Sanskrit Series.
Bühler, Hemachandra = G. Bühler, Über das Leben des Jaina-Mönches Hemachandra: Denkschriften der Wiener Akademie 1889.
Bühler, Report = G. Bühler, Detailed Report of a Tour in Search of Sanskrit MSS. made in Kaśmir, Rajputana, and Central India. (Extra Number of the JBRAS 1877.)
Burnell, Tanjore = A. C. Burnell, A Classified Index to the Sanskrit MSS. in the Palace at Tanjore, London 1880.
ChSS = Chowkhambā Sanskrit Series (Benares).
CUIS = Columbia University Indo-Iranian Series ed. by A. V. W. Jackson.
Deussen, AGPh = P. Deussen, Allgemeine Geschichte der Philosophie I, 1—3, Leipzig 1894 (2. Aufl. 1906)—1908.
DLZ = Deutsche Literaturzeitung.
Duff = C. Mabel Duff, The Chronology of India, Westminster 1899.
Ep. Ind. = Epigraphia Indica.
ERE = Encyclopaedia of Religion and Ethics, edited by James Hastings.
Festschrift Kuhn = Aufsätze zur Kultur- und Sprachgeschichte vornehmlich des Orients Ernst Kuhn ... gewidmet ... München 1916.
Festschrift Windisch = Festschrift Ernst Windisch zum 70. Geburtstag ... dargebracht ... Leipzig 1914.
GGA = Göttinger Gelehrte Anzeigen.
Grundriß = Grundriß der indo-arischen Philologie und Altertumskunde.
GSAI = Giornale della società Asiatica Italiana.
Haeberlin = Kāvyasaṃgraha by J. Haeberlin, Calcutta 1847.
Haraprasād, Report I, II = Haraprasād Śāstrī, Report on the Search of Sanskrit MSS (1895—1900), Calcutta 1901 und (1901—02 to 1905—06) Calcutta 1905.
HOS = Harvard Oriental Series ed. by Ch. R. Lanman.
Ind. Ant. = Indian Antiquary.
Ind. Off. Cat. = Catalogue of the Sanskrit Manuscripts in the Library of the India Office London 1887 ff.
Ind. Stud. = Indische Studien, herausgegeben von A. Weber.
JA = Journal asiatique.
JAOS = Journal of the American Oriental Society.
JASB = Journal of the Asiatic Society of Bengal.
JBRAS = Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society.
JPTS = Journal of the Pali Text Society.
JRAS = Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.
Kathavate, Report = A. V. Kathavate, Report on the Search for Sanskrit Manuscripts in the Bombay Presidency ... 1891—92 ... 1894—95, Bombay 1901.

Km. = Kâvyamâlâ (Bombay).
Krishnamacharya = M. Krishnamacharya, A History of the Classical Sanskrit Literature, Madras 1906.
Lévi = Sylvain Lévi, Le Théâtre Indien, Paris 1890.
LZB = Literarisches Zentralblatt.
Mélanges Lévi = Mélanges d'Indianisme offerts par ses élèves à M. Sylvain Lévi . . ., Paris 1911.
NGGW = Nachrichten von der Kgl. Gesellschaft der Wissenschaften Göttingen, Philolog.-histor. Klasse.
NSP = Nirṇaya Sāgara Press (Bombay).
OC = Orientalistenkongresse (Verhandlungen, Transactions, Actes).
Oldenberg LAI = H. Oldenberg, Die Literatur des alten Indien, Stuttgart u. Berlin 1903.
OTF = Oriental Translation Fund.
Peterson, Report 1882—83 = P. Peterson, Report on the Search for Sanskrit MSS. in the Bombay Circle, 1882—83. (JBRAS, vol. 16, Extra Number.)
Peterson, Report II = P. Peterson, A Second Rẹport of Operations in Search of Sanskrit MSS. . . . 1883—84. .(JBRAS, vol. 17, Extra Number.)
Peterson, Report IV = P. Peterson, A Fourth Report . . . 1886—92. (JBRAS, vol. 18, Extra Number.)
Peterson, Report V = P. Peterson, A Fifth Report . . . April 1892 — March 1895, Bombay 1896.
Peterson 3 Reports = P. Peterson, Three Reports on a Search for Sanskrit MSS. with an Index of Books. (JBRAS, vol. 18, Extra Number.) 1887.
Peterson, Subh. = The Subhāṣitāvali of Vallabhadeva ed. by P. Peterson (BSS 1886), Introduction.
Pischel, KG = R. Pischel, Die indische Literatur, in Kultur der Gegenwart I, 7, 1906.
PTS = Pali Text Society.
RHR = Revue de l'histoire des Religions, Paris.
RSO = Rivista degli studi orientali, Rom.
Rückert-Nachlese = Sammlung der zerstreuten Gedichte und Übersetzungen Friedrich Rückerts herausg. von L. Hirschberg, Weimar 1910—11.
SBA = Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften.
SBayA = Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wiss., Phil.-histor. Kl.
SBE = Sacred Books of the East (Oxford).
Schroeder, ILC = L. von Schroeder, Indiens Literatur und Cultur, Leipzig 1887.
Schuyler, Bibliography = M. Schuyler, Bibliography of the Sanskrit Drama, New York 1906.
SIFI = Studi Italiani di Filologia Indo-Iranica.

Smith, Early History = Vincent A. Smith, The Early History of India, Third Edition, Oxford 1914.

SWA = Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften.

Thomas = Kavīndravacanasamuccaya, A Sanskrit Anthology of Verses, ed. by F. W. Thomas, Bibl. Ind. 1912.

TSS = Trivandrum Sanskrit Series.

VizSS = Vizianagram Sanskrit Series (Benares).

Weber, HSS. Verz. = A. Weber, Verzeichnis der Sanskrit- und Prakrit-Handschriften der K. Bibliothek zu Berlin.

Weber, LG = A. Weber, Akademische Vorlesungen über indische Literaturgeschichte, 2. Auflage, Berlin 1876.

Wilson = H. H. Wilson, Select Specimens of the Theatre of the Hindus (Works, vols. XI, XII).

Winternitz-Keith, Bodl. Cat. = Catalogue of Sanskrit Manuscripts in the Bodleian Library, vol. II begun by M. Winternitz, continued and completed by A. B. Keith. Oxford 1905.

WZKM = Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes.

ZDMG = Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

ZII = Zeitschrift für Indologie und Iranistik herausgegeben von der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.

ZVV = Zeitschrift des Vereins für Volkskunde in Berlin.



IV. Abschnitt.

Die Kunstdichtung.

Charakteristik der Kunstdichtung.

Durch den Ausdruck »Kunstdichtung« geben wir das indische Wort Kāvya wieder, das eigentlich »Dichtkunst« überhaupt, aber ganz besonders die »formvollendete Dichtkunst« bezeichnet. Diese Dichtung, deren Hauptmerkmal das ist, daß sie mehr Gewicht auf die Form als auf den Inhalt legt, wurde vornehmlich, wenn auch nicht ausschließlich [1]), an den indischen Fürstenhöfen gepflegt und wird daher auch oft als »höfische Kunstdichtung« bezeichnet.

»Höfisch« war ursprünglich gewiß auch die später so volkstümlich gewordene alte Heldendichtung, die wir im Mahābhārata und Rāmāyaṇa kennen gelernt haben. Die Barden (Sūtas), welche die Träger dieser alten Heldendichtung waren, lebten ja auch an den Höfen der Fürsten und sangen, um deren Lob zu verkünden. Sie zogen aber auch mit in die Schlacht, um die Heldentaten der Krieger aus eigener Anschauung besingen zu können. Diese Hofbarden standen den Kriegern selbst noch näher als den gelehrten Brahmanen. Sie waren oft die Wagenlenker der Krieger in ihren Feldzügen und nahmen an dem kriegerischen Leben teil. Es war aber auch noch eine rauhe Zeit, in der diese Heldengesänge entstanden, eine Zeit des Kampfes

[1]) Nicht nur Fürsten, sondern auch hohe Beamte und reiche Leute überhaupt traten als Gönner von Dichtern auf, und litterarische »Salons« gab es nicht nur an den Höfen, sondern auch in brahmanischen Niederlassungen und in den großen Städten. Vgl. F. W. Thomas, JRAS 1910, 972 f.

und roher Sitten, wo Jagd, Würfelspiel und Wettkämpfe noch zu den Lieblingsunterhaltungen der Fürsten gehörten. Und nur in den Feierstunden, bei großen Festversammlungen, Siegesfeiern und Opferfesten trugen die Barden ihre Lieder vor[1]). Erst mit der Verfeinerung des Hoflebens traten an die Stelle dieser Barden immer mehr gelehrte Dichter, die in den Schulen der Brahmanen herangewachsen waren und mit den Brahmanen an Gelehrsamkeit wetteiferten. Diese Dichter schilderten Kämpfe und Schlachten nur mehr nach dem Hörensagen oder auch nur nach der Schablone. Auf elegante Form und auf Gelehrsamkeit[2]) wurde mehr Gewicht gelegt als auf Erfindungsgabe und dichterisches Talent. Die Meister der Panegyrik, die den Ruhm ihres Herrn in den kunstvollsten Versen zu besingen wußten, waren auch die Meister der Dichtkunst. Die Panegyrik war wahrscheinlich das erste Thema dieser Dichtungsweise, die an den Höfen vor allem gepflegt wurde. Und das erklärt auch die Entstehung des Kāvyastils, d. h. des Stils der höfischen Kunstdichtung. Je mehr sich der Dichter anstrengte, je mehr »Kunst« er aufwendete, je schwieriger sein Kunstwerk war, desto mehr fühlte sich der Fürst geschmeichelt.

Die ersten Spuren dieser eigentlichen »höfischen Kunstdichtung« begegnen uns im Rāmāyaṇa. Die Inder selbst nennen Vālmīki den »ersten Kunstdichter« und das Rāmāyaṇa »das erste Kunstgedicht«, und manche Stücke dieses Epos zeigen in der Tat schon ganz den charakteristischen Kāvyastil[3]). Das höfische Kunstepos der klassischen Periode der Sanskritdichtung zeigt diesen Stil in voller Blüte, er ist aber auch in die Lyrik, in die Spruchdichtung, in das Drama und die Erzählungslitteratur eingedrungen und hat auch die religiösen Dichtungen der Buddhisten und Jainas nicht unberührt gelassen.

---

[1]) Vgl. oben I, 262 und Hertel, Tantrākhyāyika I, S. 10 ff. Die Inder bezeichnen auch das Mahābhārata als »Kāvya«; s. oben I, 267.

[2]) Selbst ein Kālidāsa verschmäht es nicht, in gelegentlichen Vergleichen seine Gelehrsamkeit in der Grammatik zu zeigen; s. Raghuvaṃśa 12, 58 und 15, 9.

[3]) S. oben I, 404 f. Dabei ist es allerdings nicht immer ausgeschlossen, daß wir es mit späteren Zusätzen zum alten Gedicht zu tun haben. Vgl. oben I, 416 A., 417 A., 424, 431. Seltener sind Stellen, die den Kāvyastil zeigen, im Mahābhārata (oben I, 308, 320, 393) und Harivaṃśa (oben I, 387 A.).

Zu den wesentlichen Eigentümlichkeiten dieses Kāvyastils gehören die Häufung von Bildern und Vergleichen, die Vorliebe für langatmige Beschreibungen, insbesondere gewisse schablonenmäßige Schilderungen (z. B. der Jahreszeiten, des Sonnenaufgangs, der Mondnacht u. dgl.) — solche Beschreibungen nehmen oft einen so großen Raum ein, daß der eigentliche Gegenstand der Dichtung ganz zurücktritt und man den Inhalt vieler Gesänge eines Epos oder vieler Bücher eines Romans bequem auf zwei Seiten angeben kann —, ferner die Verwendung künstlicher Innenreime und kunstvoll gebauter Versmaße, der Gebrauch seltener Worte und langer Wortzusammensetzungen mit mehr als einer Bedeutung, geistreiche Wortspiele, überhaupt das krampfhafte Bestreben, nichts gerade herauszusagen, sondern alles möglichst zu verschleiern, zu umschreiben, in Rätselform anzudeuten [1]). Der Gipfelpunkt der Poesie wird erreicht, wenn der Dichter es dahin bringt, in einem und demselben Wort oder Wortgefüge, in einem und demselben Satze oder Verse zwei oder gar mehrere Dinge zugleich zu sagen. Man kann diese indische Kunstdichtung nicht besser kennzeichnen, als durch die Verse, mit denen Fr. Th. Vischer [2]) die symbolisch-mystische Dichtung verspottet hat:

»Die Poesie ist sehr viel wert,
Die die Erklärung sehr erschwert«...
»Was verständlich ohne Not,
Gleicht gemeinem Hausmannsbrod,
Seines Ofens feinste Brätzel
Reicht der Dichter uns im Rätsel«...
»Am reinsten strahlt der Dichtung Zauberlicht,
Wenn man vergebens sich den Kopf zerbricht.«

Diese Dichtung ist aber nicht nur gekünstelt, sondern auch gelehrt. Der echte Kunstdichter muß in den verschiedensten Wissenschaften gut bewandert sein. Er muß die Wörterbücher studieren, um möglichst seltene Wörter und solche, die ver-

---

[1]) »Es ist ja eine ausgemachte Sache in der feinen Gesellschaft gebildeter Leute, daß man das, was einem am meisten am Herzen liegt, nicht mit direkten Worten ausspricht, sondern andeutungsweise zu verstehen gibt«, sagt der Poetiker Ānandavardhana (Dhvanyāloka IV, 5, übersetzt von H. Jacobi, ZDMG 57, 335).

[2]) In seiner Parodie »Faust, der Tragoedie dritter Teil« (6. Aufl., Tübingen 1907, 165 ff.).

schiedene Bedeutungen haben, herauszufinden, um lange Komposita bilden zu können, die auf verschiedene Weise aufgelöst und mit verschiedenem Sinn verbunden werden können. Er muß die Grammatik gelernt haben, um keinen Verstoß gegen deren Regeln zu begehen. Er muß die Lehrbücher der Kriegskunst und der Politik kennen, um die Schilderung von Schlachten und politischen Ränkespielen in seinem Gedicht an den geeigneten Orten anzubringen. Er muß auch mit dem Lehrbuch der Erotik (Kāmaśāstra) gründlich vertraut sein, um Liebesszenen und die Stimmungen Verliebter vorschriftsmäßig schildern zu können. Vor allem muß er aber die Lehrbücher der Metrik und der Poetik sich zu eigen gemacht haben, um möglichst künstliche und schwierige Versmaße und eine reiche Auswahl aller möglichen poetischen Figuren (Alaṃkāras, »Schmuckmittel«) in seiner Dichtung anzubringen. Denn es ist bezeichnend, daß die Inder das, was wir Poetik nennen, als die »Lehre von den Schmuckmitteln« (alaṃkāraśāstra) bezeichnen.

Um von der indischen Kunstdichtung eine richtige Vorstellung zu gewinnen, ist es daher notwendig, einiges über die indische Poetik, mit der Dramatik und Metrik eng zusammenhängen, vorauszuschicken. Obwohl dies eigentlich in den Abschnitt über die wissenschaftliche Litteratur gehörte, ist es doch um so mehr hier am Platz, als diese Wissenschaft selbst doch auf Grund gewisser Meisterwerke, die selbst zur Kunstdichtung gehören, entstanden ist, und anderseits die indischen Dichter selbst sich schon frühzeitig an dem Alaṃkāraśāstra gebildet und sich nach diesem gerichtet haben. Da ferner diese Werke über Poetik ihre Lehren stets durch Beispiele belegen, die entweder von den Verfassern der Lehrbücher selbst gedichtet oder den nach ihrer Meinung besten Dichtern entnommen sind, stellen sie zum Teil geradezu Anthologien dar, in denen uns manche Stücke der Kunstdichtung selbst enthalten sind, die sonst verloren gegangen wären.

Poetik, Dramatik und Metrik der Inder[1].

Die Poetik (das Alaṃkāraśāstra) ist in Indien schon in sehr früher Zeit als Wissenschaft gepflegt worden. Doch sind

[1]) Vgl. P. Regnaud, La Rhétorique Sanskrite, Paris 1884; R. Pischel, GGA 1885, S. 757 ff.; G. A. Jacob, JRAS 1897, 281 ff.; Joh. Nobel, Beiträge zur älteren Geschichte des Alaṃkāraśāstra, Diss.,

uns die ältesten Werke nicht erhalten. Wie das in der indischen wissenschaftlichen Litteratur meistens der Fall ist, wissen wir von der Existenz älterer Werke nur dadurch, daß sie in späteren Werken zitiert werden. Sobald ein jüngeres wissenschaftliches Werk berühmt wurde oder sich als praktisch erwies, wurden die älteren Werke zwar in der Regel noch weiter mit Ehren genannt, aber nicht mehr abgeschrieben, so daß sie nicht auf uns gekommen sind. So ist es auch beim Alaṃkāraśāstra der Fall.

Man nimmt allgemein an, daß die Poetik in ihrer ältesten Form im Bhāratīya-Nāṭyaśāstra[1]), dem Lehrbuch der Dramaturgie des Muni Bharata[2]), enthalten ist. Man scheint zuerst

---

Berlin 1911, und ZDMG 66, 1912, 283 ff.; 67, 1913, 1 ff.; 73, 1919, 189 ff.; P. V. Kane, Outlines of the History of Alaṃkāra Literature, Ind. Ant. 41, 1912, 124 ff.; H. Oldenberg, LAI 203 ff.; Hari Chand, Kālidāsa et l'art poétique de l'Inde, Paris 1917. Die beste Darstellung der indischen Poetik und Theorie der Dichtkunst gibt H. Jacobi, »Über Begriff und Wesen der poetischen Figuren in der indischen Poetik«, NGGW 1908, und »Die Poetik und Ästhetik der Inder« in der Internat. Wochenschrift, 29. Okt. 1910.

[1]) Mitteilungen über das Bhāratīya-Nāṭyaśāstra auf Grund südindischer Handschriften machte zuerst W. Heymann in NGGW 1874, 86 ff. Einzelne Abschnitte hat P. Regnaud herausgegeben: Adhy. 6—7 in La Rhétorique Sanskrite, Paris 1884; Adhy. 15—17 in den Annales du Musée Guimet, t. I und t. II. Die Adhy. 20—22 und 34 (= 18—20 und 34 der Km. Ed.) sind herausgegeben von F. E. Hall im Anhang zu seiner Ausgabe des Daśarūpa. Der Adhy. 28 (über Musik) ist herausgegeben von J. Grosset, Contribution à l'étude de la musique hindoue, Paris 1888. Eine kritische Ausgabe der Adhy. 1—14 von J. Grosset ist Paris 1898 erschienen. Das ganze Werk ist in Km. 42, 1894 herausgegeben. Nur aus der Besprechung von Pavolini (GSAI 25, 1912, 321 f.) bekannt ist mir F. Cimmino, l'uso delle didascalie nel dramma indiano, Napoli 1912. Den Fund eines vollständigen MS. erwähnt S. Lévi in Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres 1899, p. 85. Vgl. auch H. H. Dhruva in Asiat. Quart. Review III, 2, 1896, 349 ff., und Haraprasād Śāstrī in JASB 5, 1909, 351 ff.

[2]) Am Schluß des Werkes wird der Name des Verfassers als »Nandi-Bharata« angegeben. Derselbe Name erscheint als Verfasser eines Werkes über Musik (Aufrecht, CC I, 276) und Nandin als Verfasser eines Werkes über Mimik (Abhinayadarpaṇa), es gibt aber auch ein Abhinayadarpaṇa von Nandikeśvara (Aufrecht CC III, s. v.). Bharata bedeutet auch »Schauspieler«. R. Pischel, KG 183, übersetzt daher Bhāratīya-Nāṭyaśāstra durch »Lehrbuch der Schauspielkunst

die Notwendigkeit gefühlt zu haben, Lehrbücher für die Mimen zu verfassen, um ihnen die nötigen Anleitungen für die Aufführung und Darstellung dramatischer Dichtungen zu geben. Aus kurzen Regeln oder Leitfäden für die Mimen (naṭasūtra [1]) werden größere Lehrbücher der gesamten dramatischen Kunst (nāṭyaśāstra) hervorgegangen sein, in denen nicht nur Mimik, Tanz, Musik und Gesang, sondern auch die dramatische Dichtung behandelt wurde. Daraus dürften sich dann erst eigene Lehrbücher der Dichtkunst, der Poetik, abgezweigt haben. Auf diese Weise können wir uns wenigstens die Tatsache erklären, daß die Theorie der Dichtkunst in ihrer ältesten Form im Bhāratīya-Nāṭyaśāstra zu finden ist. Leider ist uns aber dieses Werk nicht in seiner ursprünglichen Form erhalten; es ist nur in wenigen Handschriften vorhanden, weshalb auch der Text sich in sehr schlechtem Zustand befindet.

Das Nāṭyaśāstra, so wie es uns vorliegt, hat enzyklopädischen Charakter und macht den Eindruck, als ob es aus mehreren verschiedenen Texten zusammengesetzt wäre. Es ist größtenteils im epischen Śloka abgefaßt, aber auch Verse in anderen Metren (insbesondere Āryā) kommen vor, und einzelne größere und kleinere Stücke sind in Prosa. Das Werk besteht aus 38 Abschnitten (Adhyāyas, »Lektionen«).

Der erste und die drei letzten Abschnitte erzählen von der Herkunft der Schauspielkunst und sind ganz mythologisch. Indra bittet den Schöpfer Brahman, ein Drama aufführen zu lassen. Und so wurde von Gott Brahman selbst das Schauspiel (Nāṭya) als fünfter Veda geschaffen. Bei einem Fest des Indra wurde das erste Drama aufgeführt, das die Besiegung der Dämonen durch die Götter behandelte. Während die Götter den Schauspielern Geschenke überreichten, ärgerten sich die anwesenden Dämonen und lähmten durch ihre Zauberkraft die Rede, die Mimik und das Gedächtnis der Schauspieler. Darüber ist Indra erzürnt und züchtigt die Dämonen. Auf Bitten des göttlichen Schauspiel-

---

für Schauspieler« und fügt hinzu: »Oder, wie es die Inder deuten, des Bharata, der zum Schauspieldirektor der Götter und angeblichen Erfinder des Dramas gemacht worden ist.« Es ist aber zweifelhaft, ob Bharata zuerst »Schauspieler« bedeutete und daher zum mythischen Verfasser des Nāṭyaśāstra gemacht wurde, oder ob Bharata als Name des Verfassers des berühmten Lehrbuchs der Schauspielkunst erst später die Bedeutung »Schauspieler« erhielt. Im Viṣṇupurāṇa III, 6, wird der Muni Bharata als Urheber des Gandharvaveda, d. h. der Musik, genannt.

[1]) Solche kannte schon Pāṇini 4, 3, 110.

direktors Bharata aber stiftet Brahman eine Versöhnung mit dem Dämonenfürsten, indem er sagt: Das Schauspiel soll sowohl die guten wie die schlechten Handlungen der Götter wie der Dämonen darstellen, »es ist von mir geschaffen worden als eine Nachahmung des Lebens und Treibens in der Welt mit allen ihren verschiedenen Gefühlen und allen ihren mannigfachen Zuständen, als ein Sammelpunkt für die Handlungen der höchsten, niedrigsten und mittleren Menschen, als ein Mittel der Unterweisung und um Tapferkeit zu erwecken, Unterhaltung, Glück usw. zu bereiten... Es gibt keine Gelehrsamkeit, keine Kunstfertigkeit, keine Wissenschaft und keine der schönen Künste, keine religiöse Betrachtung (yoga) und keine fromme Handlung, die nicht im Schauspiel zu finden wäre.«[1]) In den letzten Abschnitten wird dann erzählt, wie die Schauspiele zuerst bei den Göttern in Indras Himmel von Schülern des Bharata und des Nārada mit Gandharvas und Apsaras aufgeführt worden waren, wie aber schließlich infolge eines Fluches der Ṛṣis, die man in einem Schauspiel verspottet hatte, die Schauspielkunst auf die Erde gekommen ist und die Schauspieler als verachtete Leute, die von ihren Frauen und Kindern leben, auf der Welt wiedergeboren wurden. Zur Milderung des Fluches erklärte aber Gott Brahman, das Drama werde nie untergehen.

Diese ganze mythologische, an die Purāṇas erinnernde Umrahmung des Lehrbuchs zeigt jedenfalls, daß die Schauspielkunst sich eines großen Ansehens erfreute und eine bedeutende Rolle im Leben der Inder spielte.

Die einzelnen Kapitel des Nāṭyaśāstra beschäftigen sich aber nicht nur mit dem Drama als Litteraturgattung, sondern mehr noch mit dem Theaterwesen überhaupt. Sie handeln von dem Bau des Theaters und dessen Einweihung durch religiöse Zeremonien (II, III), von den verschiedenen Arten der Körperbewegungen bei Tanz und Mimik (IV, VIII—XIV, XXV) — da wird z. B. gelehrt, wie der Schauspieler die verschiedenen Jahreszeiten, Winter, Sommer usw., und die Gefühle von Freude, Zorn, Eifersucht usw. ausdrücken soll —, von dem Pūrvaraṅga, d. h. dem religiösen Vorspiel auf dem Theater (V), von den Stimmungen (rasa, VI) und Gefühlen (bhāva, VII), von den Versmaßen (XV), von den Schmuckmitteln (alaṃkāra, XVI), von den im Schauspiel zu verwendenden Sprachen und Dialekten, den Anreden an verschiedene Personen, dem Wechsel in der Stimme u. dgl. (XVII), von den zehn Arten dramatischer Dichtung (daśarūpa) und deren Merkmalen (XVIII), von der Entwicklung

---

[1]) I, 78 f., 82 (Grosset 110 f., 115).

der Handlung im Drama (XIX), von den Stilgattungen (XX), von den Kostümen, Schmuckgegenständen, Farben der Kleider, Schminken usw., wodurch die verschiedenen auftretenden Personen nach ihrem Charakter (als Götter, Halbgötter, Menschen verschiedener Kasten usw.) gekennzeichnet werden (XXI), von den verschiedenen Helden und Heldinnen und den Charakteren im Drama überhaupt (XXII—XXIV)[1]), von der Verteilung der Rollen und der Erziehung der Schauspieler (XXVI, XXXV), von Zeit, Ort und Gelegenheit der Aufführung von Schauspielen, von den Zuschauern usw. (XXVII), von Musik und Gesang (XXVIII--XXXIV).

Die Anordnung ist keineswegs systematisch und macht es wahrscheinlich, daß wir nicht das einheitliche Werk eines Verfassers, sondern eine Kompilation von verschiedenen älteren und jüngeren Texten vor uns haben. Das ursprüngliche Werk war vermutlich ein Sūtratext, wie ja die ältesten wissenschaftlichen Werke in der Regel im Sūtrastil abgefaßt waren[2]). Auch Memorialverse (Kārikās), die sich auf die Schauspielkunst beziehen, wird es schon frühzeitig gegeben haben. Es ist aber unmöglich, zu bestimmen, aus welcher Zeit die frühesten Texte, aus denen unser Werk zusammengesetzt ist, stammen. Und ebensowenig läßt sich feststellen, wann die Redaktion des uns jetzt vorliegenden Textes entstanden ist[3]). Daß es eine solche

[1]) XXII, 94—138 und XXIII, 51 ff. über die Liebhaberinnen und Liebhaber sind übersetzt von R. Schmidt, Beiträge zur indischen Erotik, S. 250 ff. und 161 f.

[2]) Auf ein Sūtra deutet es auch hin, wenn ein Dichter des 9. Jahrhunderts die dunklen Wellen der Yamunā mit dem Stil des Bharata vergleicht (s. Lévi 300).

[3]) Wenn Regnaud (vgl. Lévi 299 f., Oldenberg, LAI 205) »die ersten Jahrhunderte der christlichen Āra« als Zeit des Bharata angibt, so ist das ebenso unbegründet, wie wenn Pischel (GGA 1885, 763 f.) bis auf das 6. oder 7. Jahrhundert n. Chr. herabgeht. Mit Recht erklärt P. R. Bhandarkar (Ind. Ant. 41, 1912, 158 f.), daß es vergeblich wäre, das Alter des Verfassers des Nāṭyaśāstra bestimmen zu wollen, da es ein vielfach umgearbeitetes Werk ist. In bezug auf das von ihm behandelte Kapitel über Musik glaubt er, daß es nicht früher als 4. Jahrhundert n. Chr. sein könne, aber möglicherweise noch später sei. Haraprasād Śāstrī (JASB 6, 1910, 307) vermutet, daß das Nāṭyaśāstra dem 2. Jahrhundert n. Chr. angehöre, Jacobi (Bhavisatta Kaha von Dhaṇavāla, S. 84*) »vielleicht dem 3. Jahrhundert«.

Schlußredaktion gegeben hat, beweist die purāṇaartige Umrahmung und Einkleidung des ganzen Werkes in ein Gespräch zwischen dem Muni Bharata und den Ṛṣis. Nur so viel können wir über die Zeit des Werkes sagen, daß es ein dem Bharata zugeschriebenes Werk über Schauspielkunst schon zur Zeit des Dichters Bhāsa gegeben hat [1]). Kālidāsa erwähnt nicht nur das Nāṭyaśāstra, sondern kennt auch den Bharata als Gesetzgeber der dramatischen Kunst [2]). Mātṛgupta, der Zeitgenosse des Kālidāsa, soll einen metrischen Kommentar zum Nāṭyaśāstra geschrieben haben [3]).

Die für die indische Poetik und Ästhetik grundlegende Lehre von den Rasas oder »Stimmungen« wurde zuerst im Nāṭyaśāstra entwickelt [4]). Das Wort rasa bedeutet eigentlich »Geschmack«. Sowie gewisse Speisen den Geschmack des Süßen, des Saueren, des Bitteren usw. hinterlassen, so sollen die auf der Bühne dargestellten Gemütszustände (bhāva) im Zuhörer gewisse Stimmungen auslösen. Und zwar unterscheidet Bharata acht solche Rasas: die durch die Liebe (śṛṅgāra), durch das Lächerliche (hāsya), durch das Mitleid (karuṇā), durch das Schreckliche (raudra), durch das Heldenhafte (vīra), durch die Furcht (bhayānaka), durch den Widerwillen (bibhatsā) und die durch das Wunderbare (adbhuta) hervorgerufene Stimmung [5]). In dieser Lehre von den

---

[1]) Sten Konow in Festschrift Kuhn, S. 111.

[2]) Mālavikāgnimitra, Akt I; Vikramorvaśīya, Akt III, wo Bharata als Schauspieldirektor im Himmel des Indra auftritt, und wo auch die Lehre von den acht Rasas erwähnt wird. Von einer Schauspielaufführung im Himmel ist auch in Bhavabhūtis Uttararāmacarita die Rede.

[3]) So nach einem Zitat im Nāṭyapradīpa des Sundaramiśra (1613 n. Chr.). Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. III, p. 348. Die Kārikās von Kāvyaprakāśa 4, 6—10 sind identisch mit Bhāratīya-Nāṭyaśāstra VI, 17—21; zitiert wird das Bhār.-Nāṭyaś. im Kāvyaprakāśa 4, 27 f. Der Dichter Acala preist Bharata, den Verfasser des Nāṭyaśāstra, auf einer Säuleninschrift (8. oder 9. Jahrhundert n. Chr.) in zwei Versen; s. Kielhorn, Ep. Ind. VII, App. Nr. 1042.

[4]) Vgl. Max Lindenau, Beiträge zur altindischen Rasalehre, mit besonderer Berücksichtigung des Nāṭyaśāstra des Bharata Muni. Diss. Leipzig 1913. Rudra (Śṛṅgāratilaka 1, 5) sagt ausdrücklich, daß er die Rasalehre, die von Bharata und anderen gewöhnlich nur auf das Drama bezogen wird, auch auf die Dichtung überhaupt anwende.

[5]) Es zeigt einen guten Sinn für das Dramatische, daß die indischen Poetiker die Stimmung der Seelenruhe (śāntarasa) vom Drama ausschließen und nur für die Lehrdichtung gelten lassen.

Stimmungen steckt ohne Zweifel ein anerkennenswertes System der Ästhetik, wie in der zu ihnen gehörigen Lehre von den Gemütszuständen (bhāva) ein wertvolles Stück Psychologie enthalten ist. Wenn man hingegen die ebenso genauen und gewissenhaften wie langweiligen und langwierigen Klassifikationen der Fabel (vastu, itivṛtta), der Arten von Helden (nāyaka) und Heldinnen (nāyakī) und manche andere Abschnitte des Werkes liest, so zeigt sich doch, daß wir es mit einer ziemlich unfruchtbaren Wissenschaft zu tun haben, der es mehr um das Klassifizieren und Schematisieren als um die Erforschung von Tatsachen oder Gesetzen zu tun ist. Das gilt auch für die Poetik.

In dem Abschnitt über die poetischen Schmuckmittel (alaṃkāra) erwähnt Bharata manches nicht, was die anderen Lehrbücher der Poetik hervorheben, und die Zahl der Schmuckmittel ist bei ihm noch lange nicht so groß wie bei Bhāmaha, Udbhaṭa, Daṇḍin u. a.

Das Agnipurāṇa, das in den Kapiteln 336—346 über Poetik handelt, schließt sich in den über das Drama handelnden Kapiteln (337—341) enge an das Bhāratīya-Nāṭyaśāstra an, mit dem es oft wörtlich übereinstimmt. Während aber Bharata nur zehn Arten des Dramas kennt, werden im Agnipurāṇa schon 27 Arten aufgezählt. Eingehend handelt das 340. Kapitel über Mimik. Da erfahren wir z. B., daß es 13 verschiedene Arten der Kopfhaltung und 7 verschiedene Stellungen der Augenbrauen, 36 Arten von traurigen Augen, 58 Arten von verliebten Augen, 6 Arten von Haltungen der Nase, 24 verschiedene Handstellungen usw. gibt. Die poetischen Schmuckmittel werden (341 ff.) in »Wort-Schmuckmittel« (śabdālaṃkāra) und »Sinn-Schmuckmittel« (arthālaṃkāra) eingeteilt — eine Einteilung, die Bharata noch nicht zu kennen scheint, die aber sonst in den Werken über Poetik allgemein üblich ist. Die sehr kunstvollen Figuren, die im Agnipurāṇa schon erwähnt werden, zeigen, daß dieser Abschnitt nicht in ein sehr hohes Alter hinaufreicht[1]).

Die ältere Schule der Poetik ist durch die drei Schriftsteller Bhāmaha, Daṇḍin und Vāmana vertreten.

---

[1]) Alles, was wir über das Alter des Agnipurāṇa sagen können, ist, daß es im Sāhityadarpaṇa bereits als Autorität zitiert wird (s. Lévi p. 16).

Daß Bhāmaha, der Sohn des Rakrilagomin, unter den Poetikern, deren Werke erhalten sind, der älteste ist, dafür sprechen gewichtige Gründe [1]. Doch läßt sich seine Zeit nicht bestimmen. Er wird aber von den späteren Poetikern oft zitiert und genoß großes Ansehen. Sein Kāvyālaṃkāra [2] ist in Ślokas abgefaßt und handelt in sechs Abschnitten über den »Körper der Dichtung«, die Schmuckmittel, die Fehler, die Logik der Dichtkunst und die grammatische Reinheit. In den einleitenden Versen weist Bhāmaha den Gedanken zurück, daß man durch die Poetik allein zum Dichter wird, und betont die Wichtigkeit der dichterischen Begabung:

»Wie Freigebigkeit bei einem Armen,
Wie Waffenkunst bei einem Feigling,
Wie Dreistigkeit bei einem Toren,
So ist die Kenntnis der Poetik
Bei dem, der nicht zum Dichter geboren.«
»Was nützt die Schönheit, wenn der Anstand fehlt?
Was soll die Nacht, in der der Mond nicht scheint?
Was nützt die Redekunst und Sprachgewandtheit,
Wenn das Genie des Dichters sich nicht zeigt?«
»Kein Dichter zu sein, hat weder Sünde noch Krankheit
Noch Strafe zur Folge. Aber ein schlechter Dichter
Zu sein, das nennen die Weisen mit Recht den Tod.«

Wahrscheinlich im 7. Jahrhundert n. Chr. [3] schrieb der auch

---

[1] Sie sind von Jacobi, ZDMG 64, 1910, 130 ff., 751 ff., Joh. Nobel, Beiträge zur älteren Geschichte des Alaṃkāraśāstra, S. 78 f. und passim (s. auch ZDMG 73, 1919, 190 ff.), K. P. Trivedī, Pratāparudrayaśobhūṣaṇa, Introd. p. XXVIII ff. und Ind. Ant. 42, 1913, 258 ff. und R. Narasimhachar, Ind. Ant. 41, 1912, 90 ff.; 42, 1913, 205 gegeben und durch K. B. Pathak, Ind. Ant. 41, 1912, 232 ff. nicht erschüttert worden. T. Narasimhiengar und P. V. Kane, JRAS 1905, 535 ff. und 1908, 543 f. halten Bhāmaha für jünger als Daṇḍin. Sehr schwache Gründe führt Gaṇapati Śāstrī (Bhāsas Svapnavāsavadatta, Introd. p. XXV ff.) dafür an, daß Bhāmaha schon im 1. Jahrhundert v. Chr. gelebt habe. Wahrscheinlich ist, daß er später als Kālidāsa lebte, da I, 42 (wie ich trotz Nobel, ZDMG 73, 192, glaube) Kenntnis des Meghadūta voraussetzt. S. auch Hari Chand, Kālidāsa, p. 70 ff.

[2] Herausgegeben im Appendix VIII zur Ausgabe des Pratāparudrayaśobhūṣaṇa von K. P. Trivedī (BSS Nr. 65, 1909).

[3] Sicher ist nur, daß Daṇḍin schon im 8. Jahrhundert n. Chr. als Autorität angesehen wurde. Jacobi (ZDMG 64, 1910, 138 f.) meint, daß er nicht vor dem 7. Jahrhundert gelebt haben kann, da er auf

als Dichter berühmte Daṇḍin seinen Kāvyādarśa[1]) oder »Spiegel der Dichtkunst«. Dieses Lehrbuch der Poetik ist in Versen abgefaßt, und der Verfasser illustriert seine Lehren durch zahlreiche Beispiele, die fast alle von ihm selbst gedichtet sind. Nur in wenigen Fällen hat er Verse auch von anderen berühmten Dichtern als Beispiele angeführt.

Da die Hauptlehren Daṇḍins auch für seine Nachfolger maßgebend sind, dürfte es nicht überflüssig sein, auf den Inhalt dieses Werkes etwas näher einzugehen, um so mehr, als es den Hauptwerken der höfischen Kunstdichtung zeitlich so nahe steht, daß es dem Leser eine gute Vorstellung davon geben kann, welche Anforderungen die Kenner und Kunstrichter Indiens an den Dichter stellten.

Jedes Gedicht besteht nach Daṇḍin aus einem Körper und aus den Schmuckmitteln. Unter dem Körper des Gedichtes versteht man die nach dem verlangten Sinn in Sätze eingeteilte Wortreihe. Diese Wortreihe kann in gebundener (padya) oder ungebundener (gadya) oder in einer aus beiden gemischten (miśra) Rede abgefaßt sein. Für die gebundene Rede gibt es eine große Anzahl von Versmaßen, die entweder nach Silben oder nach Moren gemessen werden. Diese muß man aus der Metrik lernen, einer Wissenschaft, die »ein Schiff ist für diejenigen, welche das tiefe Meer der Kunstdichtung zu überfahren wünschen«. Das Versmaß ist aber durchaus nicht das wichtigste für eine Dichtung. Ein Kāvya kann nach allgemein indischer Auffassung geradeso gut in Versen wie in Prosa oder in einer Mischung von beiden abgefaßt sein. Das ist für das Wesen einer Dichtung durchaus nicht entscheidend. Kein Inder würde je daran denken, daß Versemachen auch schon Dichten sei. Wenn z. B. ein wissenschaftliches Werk, wie das in Indien so häufig vorkommt, in Versen abgefaßt ist, so ist damit noch keineswegs gesagt, daß

---

einem fortgeschritteneren Standpunkt steht als Bhaṭṭi. Vgl. G. A. Jacob, JRAS 1897, 284; L. D. Barnett, JRAS 1905, 841 f.; Bernheimer, ZDMG 63, 1909, 799 ff.; P. V. Kane, Ind. Ant. 1912, 128; Gray, Vāsavadattā, p. 11 f. Eine tibetische Übersetzung von Daṇḍins Kāvyādarśa gibt es im Tandschur (G. Huth, SBA 1895, 268; ZDMG 49, 283 f.).

[1]) Sanskrit und Deutsch herausgegeben von O. Böhtlingk, Leipzig 1890. Außerdem öfters in Indien gedruckt.

es auch nur zur Gattung der Lehrgedichte gehöre. Grammatiken, Wörterbücher, astronomische oder medizinische Werke in Versen sind nicht Gedichte, sondern Lehrbücher, die sich in Versen dem Gedächtnis bequemer einprägten als in Prosa. Doch gibt es auch rein wissenschaftliche Werke, die zum Teile wenigstens Kunstdichtungen sind, z. B. die Bṛhatsaṃhitā des Varāhamihira. Umgekehrt, wenn ein Prosaroman nach allen Regeln der Kunstdichtung mit allen möglichen Alaṃkāras ausgestattet ist, so gehört er geradeso gut zur Gattung Kāvya wie ein Epos in Versen.

Ausdrücklich wird auch gelehrt, daß eine Dichtung ebenso gut in Sanskrit wie in Prākrit oder Apabhraṃśa (einem litterarischen Dialekt oder einer gesprochenen Mundart) verfaßt sein kann. In der Tat haben indische Dichter den Kāvyastil ebenso in Prākrit- wie in Sanskritdichtungen verwendet. Dieselben Dichter haben sich auch zuweilen sowohl im Sanskrit als auch im Prākrit versucht. Und im allgemeinen gelten dieselben Regeln für das Prākrit-Kāvya wie für das in Sanskrit. Jedenfalls ist aber ersteres nur eine Nachahmung des letzteren [1]).

Daṇḍin gibt zunächst die Regeln, die für ein Kunstepos (sargabandha, mahākāvya) gelten. Es soll mit einem Segensspruch, einer Huldigung oder auch mit einem Hinweis auf den behandelten Gegenstand beginnen. Den Stoff soll eine Sage, eine Erzählung oder eine wahre Begebenheit bilden, wobei die vier Endziele des Lebens erreicht werden und der Held klug und edel ist. Den Schmuck einer solchen Dichtung bilden Schilderungen einer Stadt, des Meeres, eines Berges, der Jahreszeiten, des Mond- und Sonnenaufganges, von Spielen im Lustgarten oder im Wasser, von Trinkgelagen, Liebesszenen, Festen, einer Hochzeit, der Geburt eines Knaben, von Beratungen, Gesandtschaften, Kriegszügen, Schlachten und Siegen des Helden. Das Epos soll breit und ausführlich erzählen und ganz durchdrungen sein von einer Grundstimmung (rasa) und den entsprechenden Gefühlsäußerungen (bhāva). Es soll aus einer Anzahl nicht gar zu langer Gesänge (sarga) mit wohlklingenden und wohlgefügten Versen bestehen. Daṇḍin spricht dann von der

---

[1]) Vgl. Bühler, Die indischen Inschriften usw., S. 58, und Jacobi, ZDMG 48, 415 f.

Prosadichtung und deren verschiedenen Arten sowie von den »gemischten Formen«, zu denen das Drama und die Campū gehören. Im Anschlusse daran handelt er von der Verwendung der einzelnen Sprachen und Dialekte in der Kunstdichtung und hierauf von den Stilarten. Er sagt, es gebe eine Menge verschiedener Stilarten, die aber nicht allzu sehr voneinander abweichen. Ein scharfer Unterschied bestehe nur zwischen dem Vidarbhastil und dem Gauḍastil[1]). Schmiegsamkeit, Klarheit, Ebenmäßigkeit, Anmut und Zartheit sind Vorzüge des Vidarbhastils, während der Gauḍastil mehr zum Dunklen und Bombastischen neigt, sich in maßlosen Übertreibungen gefällt und besonders auch lange Komposita liebt. Während z. B. ein Dichter im Vidarbhastil etwa sagen würde:

»Dies dein schwellend Brüstepaar, du Tadellosschöne, —
Zwischen deinen Armlianen hat's nicht Raum genug«,

sagt der Gauḍa-Dichter:

»Der Schöpfer hat den Weltenraum zu klein geschaffen, Schönste,
Und nicht bedacht, daß einst dein Busen derart schwellen würde.«

Schon bei der Beschreibung dieser Stilarten wird betont, daß es die Alaṃkāras, die Schmuckmittel, sind, auf die es bei einer Dichtung vor allem ankommt. Und daß Daṇḍin dem »Körper« der Dichtung kaum ein Sechstel des ganzen Werkes widmet und sich im übrigen nur mit den »Schmuckmitteln« beschäftigt, zeigt, welche Bedeutung diesen in der indischen Poetik zukommt. Die Alaṃkāras werden definiert als »die Eigenschaften, die einem Gedichte Glanz (Schönheit) verleihen«. Sie werden mit größter Umständlichkeit und Ausführlichkeit eingeteilt und beschrieben. Zunächst gibt es »Sinn-Schmuckmittel« und »Wort-Schmuckmittel«. Zu den ersteren gehören die Beschreibung, das Gleichnis und die Metapher. Nach Daṇḍin gibt es zweiunddreißig verschiedene Arten von Gleichnissen (upamā). Er zeigt z. B., wie man auf fünfundzwanzig verschiedene Arten sagen kann, das Antlitz einer Schönen gleiche einer Lotusblume. Man kann sagen: »Dein Gesicht ist wie eine Lotusblume, deine

---

[1]) Vidarbha ist die Gegend des heutigen Berar, Gauḍa die Gegend von Bengalen. Aus Daṇḍins Ausführungen sehen wir, daß es große lokale Verschiedenheiten des Stils gegeben hat. Dasselbe bezeugt Bāṇa im Harṣacarita, Einleitungsvers 8.

Augen wie zwei blaue Lotusblüten«, oder: »Die Lotusblume ist wie dein Gesicht, und dein Gesicht ist wie die Lotusblume«, oder: »Wenn irgendeine Lotusblume zitternde Augen hätte, dann würde sie die Pracht deines Angesichtes erreichen«, oder: »Lotusblume, Herbstmond und dein Angesicht streiten miteinander um den Vorrang«, oder: »Dein Gesicht mit den beweglichen Augen und den hervorschimmernden Zähnen ist wie eine Lotusblume, welche Bienen umschwärmen, und aus welcher die Staubfäden kaum sichtbar hervortreten« usw.

Dem Gleichnis nahe verwandt ist die Metapher (rūpaka). Es gibt Metaphern, die geradezu zum ständigen Vokabular der Kunstdichter gehören, wie »Antlitzmond«, »Armliane«, »Handlotus« u. dgl. Ein ausgeführtes Rūpaka lautet zum Beispiel:

»Deine Finger waren Knospen, Blüten deine Nägelstrahlen,
Deine Arme waren Ranken: so erschienst du wie des Frühlings
Pracht, in Menschenform verkörpert.«

Zu den öfters vorkommenden Sinn-Schmuckmitteln gehört auch der Ākṣepa, d. h. der versteckte oder schelmische Tadel oder Widerspruch, wie in dem von Th. Aufrecht[1]) hübsch übersetzten Verse:

»Sagen wollt' ich dir zu Liebe:
„Mußt du fort, so weile nicht“;
Doch der Mund, des Herzens Triebe
Folgsam, stammelt: „Eile nicht!“«

Als das beste aller Schmuckmittel wird von Daṇḍin die Hyperbel (atiśayokti) bezeichnet. Sehr beliebt ist bei allen Kunstdichtern der Śleṣa, d. h. das Wortspiel oder die Doppelsinnigkeit. »Der Śleṣa erhöht zumeist die Schönheit in allen verblümten Reden (vakrokti)«, sagt Daṇḍin (II, 363). Es wird z. B. in einem panegyrischen Vers der König mit dem Mond verglichen, indem es heißt: »Jener *zum Glück gelangte* [aufgegangene], *schöne* [liebliche], *im Umkreis seines Reiches beliebte* [rotscheibige] König [Mond] bezaubert die Herzen *der Untertanen* [der Menschen] durch seine milden *Steuern* [Strahlen]« [2]).

---

[1]) ZDMG 16, 749 ff., Kāvyādarśa II, 147.

[2]) II, 311. Die kursiv gedruckten Worte sind doppelsinnig, der zweite Sinn ist in Klammern beigefügt. Dem Śleṣa ist das Kenyōgen in der japanischen Dichtung sehr ähnlich. Vgl. K. Florenz, Geschichte

Zu den Wort-Schmuckmitteln gehören insbesondere die zahlreichen Arten des Yamaka, d.i. des künstlichen Reims, wobei eine größere Anzahl von Silben unmittelbar oder durch andere Silben getrennt wiederholt werden. Eine solche Wiederholung kann am Anfang oder in der Mitte oder am Ende eines Versviertels erscheinen. Dieselben Silbenreihen haben bei der Wiederholung immer wieder andere Bedeutungen. So lautet z. B. ein Vers:

pātu vo bhagavān viṣṇuḥ *sadā nava*ghanadyutiḥ |
sa dānava-kuladhvaṃsī *sa dāna-va*ra-danti-hā || [1])

Alle möglichen Kunststücke werden da gemacht. Es gibt z. B. eine Strophe, in der die zwei Silben kāla vierundzwanzigmal wiederholt werden. Oder ein Vers besteht aus vier vollständig gleichlautenden, aber verschiedenen Sinn gebenden Viertelversen. Oder zwei dem Sinne nach zusammenhängende, vollständig gleich lautende, aber Verschiedenes bedeutende Strophen folgen aufeinander.

Es gibt ferner höchst raffinierte Kunststücke von Silbenzusammensetzungen, die in umgekehrter Richtung, oder im Zickzack, oder von oben nach unten, oder von unten nach oben zu lesen sind. Ein anderes Kunststück besteht darin, daß man Strophen baut, in denen nur eine beschränkte Anzahl von Vokalen oder Konsonanten vorkommt.

Das sind nur einige wenige von den zahlreichen Arten und Unterarten von Schmuckmitteln, die Daṇḍin in seiner Poetik behandelt.

Während die älteren indischen Poetiker wie Daṇḍin sich damit begnügten, die Alaṃkāras zu definieren und zu klassifizieren und zu der Ansicht neigten, daß das Wesen der Poesie ganz in diesen Schmuckmitteln bestehe, hat Vāmana, der um 800 n. Chr. am Hofe des Königs Jayāpīḍa von Kaschmir lebte [2]),

---

der japanischen Litteratur, Leipzig 1906, S. 27 f.; Winternitz, Mitteilungen der Anthropolog. Gesellschaft in Wien, Bd. 35, 1905, S. 240, und J. Takakusu, JRAS 1905, 871 ff. Überhaupt hat der Kāvyastil in der chinesischen und japanischen Dichtung mannigfache Parallelen, s. Florenz a. a. O. 129 f., 148, 154. Über ähnliche Erscheinungen in anderen Litteraturen s. Gray, Vāsavadattā, p. 32 ff.

[1]) III, 28: „Es beschütze euch der erhabene Viṣṇu stets, der den Glanz einer frischen Wolke hat, er, der das Geschlecht der Dānavas zu Falle brachte und den besten der brünstigen Elefanten tötete.“

[2]) Er war Minister dieses Königs, der 779—813 n. Chr. regierte; s. Jacobi, ZDMG 64, 1910, 138 f.

zuerst die Frage nach dem eigentlichen Wesen der Poesie aufgeworfen und dahin beantwortet, daß die Seele der Poesie im Stil, d. h. in der Vereinigung gewisser Vorzüge der Diktion zu suchen sei. Seine Kāvyālaṃkāravṛtti[1]) besteht aus einem ästhetisch-theoretischen und einem grammatikalisch-praktischen Teil. Der letztere[2]) enthält Regeln über Metrik und Grammatik, indem im Anschluß an Pāṇinis grammatische Regeln der Dichter belehrt wird, wie er ein reines Sanskrit schreiben soll.

Ein Zeitgenosse und Rivale des Vāmana war Udbhaṭa, der am Hofe desselben Königs als erster Paṇḍit (sabhāpati) angestellt war[3]). Er schrieb ein Werk Alaṃkārasārasaṃgraha[4]), »kurze Zusammenfassung des Wesens der Poetik«, in welchem er auseinandersetzte, daß die Seele der Poesie in der Stimmung (rasa) zu suchen sei. Er hat selbst auch ein Epos Kumārasambhava gedichtet, dem er die Beispiele in seiner Poetik entnimmt. Ein von ihm verfaßter Kommentar zu Bhāmahas Poetik ist nicht erhalten.

Die Lehre des Udbhaṭa, daß in der Stimmung das Wesen der Poesie zu suchen sei, bildete die Grundlage für die Dhvanikārikās, 120 Memorialstrophen über Poetik von einem ungenannten Verfasser[5]), zu denen Ānandavardhana[6]) von Kaschmir um 850 n. Chr. seinen überaus lehrreichen Kommentar Dhvanyāloka[7]) geschrieben hat, der in der Tat ein selbständiges

---

[1]) Vāmanas Lehrbuch der Poetik, zum erstenmal herausgegeben von C. Cappeller, Jena 1875, auch herausgegeben in Km. 15, 1889.

[2]) Bearbeitet von C. Cappeller, Vāmanas Stilregeln, Straßburg 1880.

[3]) Rājataraṅgiṇī IV, 495. Vgl. Bühler, Report 64 f.

[4]) Herausgegeben von Jacob, JRAS 1897, 829—853.

[5]) Er wird gewöhnlich nur »der Dhvanikāra«, d. h. »der Verfasser (der Memorialverse) vom Dhvani«, genannt. Daß er Sahṛdaya hieß, wie V. V. Sovani (JRAS 1910, 164 ff.) nachzuweisen sucht, ist nicht wahrscheinlich.

[6]) Ānandavardhana schrieb in der Regierung des Avantivarman von Kaschmir (855—883). Über ihn gibt es einen Vers des Rājaśekhara (s. Peterson, Subh. p. 9 ff.): »Wem ist nicht Ānandavardhana ein ānandavardhana (d. i. ‚ein Freudenmehrer') durch seine überaus tiefsinnige, in das Wesen der Dichtung eindringende Dhvani?«

[7]) Mit dem Kommentar des Abhinavagupta herausgegeben in Km. 25, 1891. Ins Deutsche übersetzt von H. Jacobi in ZDMG 56 und 57 (Sonderabdruck, Leipzig 1903). Auf dieser Übersetzung beruht

Werk über das Wesen der Dichtkunst ist. Zu einem guten Gedicht gehört nach Ānandavardhana zweierlei, das Ausgesprochene, d. h. das, was mit Worten ausgedrückt und durch Alaṃkāras verziert wird, und das Unausgesprochene, d. h. das, was von dem Leser oder Hörer hinzugedacht wird. Und in diesem Unausgesprochenen (was als dhvani oder »Ton« bezeichnet wird) liegt die wahre Seele der Poesie. Schon die Alaṃkāras selbst, die Metaphern und anderen poetischen Figuren, sind dadurch so eindrucksvoll, daß sie das Unausgesprochene nur andeuten, erraten lassen, »wie das Mieder den Busen verhüllt und ihm dennoch größere Reize verleiht«. Vor allem aber gehören die Gefühle und die Stimmung (rasa) zu dem Unausgesprochenen. Ānandavardhana unterscheidet demnach drei Arten der Dichtung: 1. die wahre Poesie, in der das Unausgesprochene die Hauptsache ist; 2. eine Poesie zweiter Güte, in der das Unausgesprochene eine Nebenrolle spielt und nur zur Ausschmückung des Ausgesprochenen dient; 3. die minderwertige Poesie, in der alles Gewicht auf prächtige Sprache und Künsteleien der Rede gelegt wird. Nach dieser Lehre gibt es allerdings, wie Ānandavardhana selbst sagt, nur ganz wenige — »zwei oder drei oder höchstens fünf oder sechs« — wirkliche Dichter, wie Kālidāsa und Amaru. Es ist begreiflich, daß diese strengen Lehren der Ästhetik nicht allgemein anerkannt worden sind.

Etwas später als Ānandavardhana schrieb Kuntaka sein Vakroktijīvita[1], in welchem er die »krumme Rede« (vakrokti), d. h. die figürliche, auf geistreichen Wendungen beruhende Redeweise als das Leben (jīvita) der Dichtkunst erklärt. Er lehrte, daß die Erfindungsgabe des Dichters zwar eine wichtige Sache sei, daß es aber mehr noch als auf Erfindung und Gestaltung des Stoffes auf die sprachliche Form, die »krumme Rede«, ankomme.

A. Dyroff, „Eine indische Ästhetik" im Archiv für Philosophie, 1. Abt. 18. Bd. (N. F. 11. Bd.), 1904, S. 113 ff. Dyroff rühmt an der Ästhetik des Ānandavardhana, daß sie wie die des Aristoteles empirisch vorgeht und wie die neuere Ästhetik Psychologie treibt.

[1]) Vgl. Jacobi, ZDMG 56, 1902, S. 400; 62, 1908, S. 296; T. Gaṇapati Śāstrī in TSS No. V, p. 5 ff. Nach Hari Chand, Kālidāsa, p. 96 f. wäre der anonyme Verfasser des Vakroktijīvita älter als Kuntaka.

Während diese Lehre als eine Modifikation der Lehre vom Unausgesprochenen gelten kann, wurden die Lehren des Ānandavardhana von Bhaṭṭanāyaka (Ende des 9. Jahrhunderts) im Hṛdayadarpaṇa und von Pratīhāra Indurāja (erste Hälfte des 10. Jahrhunderts) in seinem Kommentar zu Udbhaṭas Alaṃkārasārasaṃgraha heftig bekämpft[1].

Am Ende des 10. und Anfang des 11. Jahrhunderts schrieb Abhinavagupta[2]) sein Dhvanyālokalocana, einen großen Kommentar zum Dhvanyāloka, der aber wieder mehr ein selbständiges und schwer verständliches theoretisches Werk ist. Ein Werk, in dem sowohl Ānandavardhana als auch Kuntaka heftig angegriffen werden, ist der Vyaktiviveka[3]) von Mahimabhaṭṭa (Anfang des 11. Jahrhunderts).

Nicht viel später als Ānandavardhana lebte Rudraṭa[4]), der in seinem Kāvyālaṃkāra[5]) auf die Lehre vom Unausgesprochenen keine Rücksicht nimmt, sondern das Hauptgewicht auf die Schmuckmittel legt.

Das bekannteste Werk über Dramaturgie, das sich auf das Bhāratīya-Naṭyaśāstra stützt, aber dieses verdrängt hat, ist das

---

[1]) Vgl. Pischel, Rudraṭas Çṛṅgāratilaka, S. 11 f.; Gaṇapati Śāstrī a. a. O.; Kane, Ind. Ant. 1912, 205 f.; V. V. Sovani, JRAS 1909, 450 ff. Nach Peterson, Subh. p. 11 f., war Indurāja der Lehrer des Abhinavagupta, aber nach Aufrecht, CC I, 59 ist dieser von dem Pratīhāra Indurāja verschieden.

[2]) Er war ein Śaiva-Brahmane und auch Verfasser eines Nāṭyalocana, eines Kommentars zum Bhāratīya-Nāṭyaśāstra, sowie auch religiöser und didaktischer Dichtungen. Vgl. Bühler, Report, 66 f.; Krishnamacharya 162 f.; Hari Chand, Kālidāsa, p. 98 ff.

[3]) Mit Kommentar von Rājānaka Ruyyaka herausgegeben von Gaṇapati Śāstrī, TSS No. V, 1909. Vgl. auch Narasimhiengar, JRAS 1908, 63 ff.

[4]) Er lebte nach Jacobi, ZDMG 56, 763 A. noch unter Avantivarman (855–883). Dieser Rudraṭa mit dem Beinamen Śatānanda, Sohn des Vāmuka, ist nicht zu verwechseln mit Rudrabhaṭṭa, dem Verfasser des Śṛṅgāratilaka. Pischel (ZDMG 39, 314; 42, 296 ff.) hielt die beiden für identisch. Sie werden auch in den Anthologien vielfach verwechselt (s. Thomas 92 ff.). Vgl. aber Jacobi, WZKM 2, 151 ff. und ZDMG 42, 425 ff.; Jacob, JRAS 1897, 291 f.; Narasimhiengar JRAS 1905, 542 n.

[5]) Herausgegeben mit dem Kommentar des Namisādhu in Km. 2, 1886. Nami, ein Śvetāmbara-Jaina, schrieb seinen Kommentar 1068.

Dašarūpa[1]), das »Lehrbuch von den zehn Schauspielarten«, des Dhanañjaya, Sohnes des Viṣṇu, der in der Regierung des Königs Vākpatirāja II von Muñja (974—979 n. Chr.)[2]) gelebt hat. Sein jüngerer Bruder Dhanika[3]) schrieb den Kommentar zu dem Werk. Das Dašarūpa ist viel übersichtlicher und systematischer als das Bhāratīya-Nāṭyašāstra und wird daher in den späteren Werken über Poetik am häufigsten zitiert. Es ist in Versen, zumeist Šlokas, abgefaßt, aber der Stil ist so konzis, daß es ohne den Kommentar schwer verständlich ist.

Eines der bekanntesten Werke über Poetik ist der Kāvyaprakāša[4]) des kaschmirischen Brahmanen Mammaṭa (11. Jahrhundert)[5]). Dieser ist sehr von Udbhaṭa und Rudraṭa abhängig. Die beste Dichtkunst ist aber nach ihm die des Unausgesprochenen (dhvani). Die zahlreichen Kommentare, die zum Kāvyaprakāša geschrieben worden sind, beweisen, wie angesehen das Werk war, und wieviel es studiert und benutzt worden ist[6]).

---

[1]) Herausgegeben von Fitzedward Hall, Bibl. Ind., Calcutta 1865, und von K. P. Parab, Bombay 1897. Der Text von Halls Ausgabe ist wieder abgedruckt und mit einer englischen Übersetzung versehen worden von G. C. O. Haas (CUIS 7, New York 1912). Vgl. dazu Jacobi, GGA 1913, 302 ff., und Barnett, JRAS 1913, 190 ff.

[2]) Bühler, Ep. Ind. I, 226 f.

[3]) Nach S. Lévi (JA 1886, s. 8, t. VII, 221), Jacobi u. a. ist Dhanika nur ein anderer Name für Dhanañjaya.

[4]) Ausgaben sind erschienen in BSS 1901 und (mit Kommentar) in der Ānandāšrama Sanskrit Series Nr. 66, Poona 1911, eine englische Übersetzung von Gaṅgānātha Jhā im Pandit, N. S., Vols. 18—21. Vgl. V. Sukthankar in ZDMG 66, 1912, 477 ff., 533 ff.

[5]) Mammaṭa, der Sohn des Jayyaṭa, soll ein Bruder des Grammatikers Kaiyaṭa und des Vedalehrers Uvvaṭa sein. Über seine Zeit vgl. Narasimhiengar, JRAS 1908, 63 ff. und Gaṇapati Šāstrī, TSS No. V, p. 8 ff. Nach der Ansicht mancher späterer Poetiker ist Mammaṭa nur der Verfasser des Kommentars zu den Kārikās, als deren Verfasser Bharata angegeben wird. (Aber Bharata wird in Kāvyapr. IV von Mammaṭa selbst zitiert.) Die Sāhityakaumudī (herausgegeben in Km. 63, 1897) von Vidyābhūṣaṇa, einem Schüler des Reformators Caitanya (geb. 1484), soll ein Kommentar zu den Kārikās sein. Kommentare und Handschriften bestätigen, daß an dem Kāvyaprakāša außer Mammaṭa auch Allaṭa (oder Alaṭa, manche HSS geben irrtümlich Alaka) mitgearbeitet hat. Vgl. Hari Chand, Kālidāsa, p. 104.

[6]) Über die Kommentare vgl. Peterson, Report II, p. 10 ff.; 3 Reports pp. VII ff., 19, 320 ff., 332 f.; Bühler, Report 68 f. und

Im 11. Jahrhundert schrieb auch der Kaschmirer Kṣemendra ein ästhetisch-kritisches Werk Aucityālaṃkāra oder Aucityavicāracarcā [1]), d. h. »kritische Untersuchung über das in der Dichtung Angemessene«, und ein praktisches Handbuch für Dichter, das Kavikaṇṭhābharaṇa oder »Dichterhalsschmuck« [2]). In letzterem werden in mehr pedantischer als geistreicher Form geradezu Regeln für die Erziehung zum Dichter gegeben.

Ein umfangreiches Werk über Poetik ist das Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa [3]), »Halsschmuck der Sarasvatī (Göttin der Rede)«, als dessen Verfasser sich der berühmte König Bhoja von Dhārā (11. Jahrhundert) nennt. Bhoja unterscheidet drei Arten von Schmuckmitteln — außer Wort- und Sinn-Schmuckmitteln auch solche, welche Wort und Sinn zugleich betreffen — und von jeder dieser drei Arten 24 Unterarten. Nach seiner Theorie gibt es in der Dichtkunst nur eine Stimmung, nämlich die erotische. Er legt aber mehr Gewicht auf die Eigenschaften (guṇa) eines Gedichts, welche die Stimmung hervorrufen, als auf die Alaṃkāras. Wenn ein Gedicht noch so viele Schmuckmittel hat, aber der »Eigenschaften« entbehrt, so ist es nicht schön, so wenig wie eine Frau, die der Jugend entbehrt, wenn sie sich noch so prächtig schmückt. Bhoja folgt übrigens dem Daṇḍin sklavisch [4]), während er selbst im Kāvyaprakāśa häufig zitiert wird. Der Hauptwert von Bhojas Werk besteht aber darin, daß er zahlreiche Strophen — darunter auch solche in Prākrit [5]) — zitiert und geradezu als eine Anthologie angesehen werden kann.

Gegen Ende des 11. und in der ersten Hälfte des 12. Jahr-

Ind. Ant. 14, 353f.; Jhā in der Vorrede zu seiner Übersetzung. Der älteste Kommentar ist der des Māṇikyacandra (1159 n. Chr.), der bekannteste der Kāvyapradīpa des Govinda (herausgegeben im Pandit, N. S., Vols. 10–13).

[1]) Herausgegeben in Km., Part I, 115–160. Über die in dem Werk zitierten Schriftsteller handelt Peterson, JBRAS 16, 1885, 167 ff.

[2]) Herausgegeben in Km., Part IV, 122—139. Eine Analyse des Werkes hat I. Schönberg, SWA 1884, gegeben.

[3]) Herausgegeben von A. Borooah, Calcutta 1884. Eine Ausgabe in Km. ist im Erscheinen begriffen.

[4]) Nobel, Beiträge usw., S. 80.

[5]) Eine kritische Bearbeitung und deutsche Übersetzung der Prākritstrophen bei Bhoja gibt R. Pischel, Materialien zur Kenntnis des Apabhraṃśa (AGGW, N. F., Bd. V Nr. 4, 1902), S. 46 ff.

hunderts schrieb auch der Jaina Vāgbhaṭa[1]), der Sohn des Nemikumāra, sein Kāvyānušāsana[2]) in Sūtras mit einem von ihm selbst verfaßten Kommentar. Ein älteres Werk ist der Vāgbhaṭālaṃkāra[3]) von Vāgbhaṭa, dem Sohn des Soma, in Šlokas. Auch der berühmte und vielseitige Jainamönch Hemacandra schrieb eine Poetik unter dem Titel Kāvyānušāsana[4]) in Sūtras mit einem von ihm selbst verfaßten Kommentar, Alaṃkāracūḍāmaṇi genannt. Der Kommentar enthält eine außerordentlich reiche Sammlung von Beispielen, sowohl Sanskrit- als auch Prākritstrophen.

Hohes Ansehen als Theoretiker der Poesie genießt Rājānaka Ruyyaka (oder Rucaka), der am Anfang des 12. Jahrhunderts sein vielgelesenes Werk Alaṃkārasarvasva[5]), »das Um und Auf der Schmuckmittel«, geschrieben hat. Er fußt ganz und gar auf seinen Vorgängern, insbesondere auf Mammaṭa. Sein Verdienst besteht nur darin, daß er sich des wissenschaftlichen Stils bediente, wie er in der philosophischen Litteratur ausgebildet worden war. Nachdem er die Ansichten von Bhāmaha, Udbhaṭa, Rudraṭa und Vāmana angeführt hat, sagt er

---

[1]) Er lebte unter Jayasiṃha von Gujarat (1093—1154) und ist auch der Verfasser des Neminirvāṇa, s. oben II, 338.

[2]) Herausgegeben in Km. 43, 1894.

[3]) Herausgegeben in Km. 48, 1895. Gewöhnlich wird nur ein Vāgbhaṭa (mit dem Prākritnamen auch Bāhaḍa genannt) angenommen, so von Aufrecht, CC I, 103, 559; II, 132; III, 118 u. a.; s. aber Bernheimer, ZDMG 63, 1909, 808 Anm. 1.

[4]) Herausgegeben in Km. 71, 1901. Vgl. Bühler, Hemachandra, S. 33, 81.

[5]) Herausgegeben mit Kommentar in Km. 35, 1893, ins Deutsche übersetzt von H. Jacobi, ZDMG 62, 1908. Ruyyaka ist der Sohn des Rājānaka Tilaka, des Verfassers des Udbhaṭaviveka. Er war der Lehrer des Maṅkha oder Maṅkhuka. Ruyyaka und Maṅkha haben eine Anzahl Verse gemeinsam, aber keiner nennt den anderen mit Namen. In südindischen Manuskripten (s. Burnell, Tanjore, p. 54, und Winternitz, South Indian Manuscripts 208) wird der Verfasser des Alaṃkārasarvasva Maṅkhuka genannt. Jacob (JRAS 1897, 283 f.) hält es für möglich, daß Ruyyaka die Sūtras und Maṅkha den Kommentar verfaßte. S. auch Hari Chand, Kālidāsa, p. 105 ff. Ruyyaka ist auch der Verfasser der Sahṛdayalīlā (herausgegeben von R. Pischel, Rudraṭas Çṛṅgāratilaka und Ruyyakas Sahṛdayalīlā, Kiel 1886, auch in Km., Part V, 1888, 157—160), des Kāvyaprakāšasaṃketa (Kommentar zum Kāvyaprakāša) und anderer Werke.

zusammenfassend: »So geht also die Ansicht der Alten dahin, daß in der Poesie die Schmuckmittel die Hauptsache sind«. Dem entsprechend beschäftigt er sich eingehend mit der Definition und Klassifikation der Alaṃkāras, deren er nicht weniger als 82 behandelt.

Im 12. Jahrhundert schrieb auch Rudra[1]) oder Rudrabhaṭṭa sein Śṛṅgāratilaka, ein Werk, das ebenso eine Sammlung erotischer Strophen wie ein Lehrbuch der Poetik ist, in dem die erotische Stimmung durch Beispiele illustriert wird. Das Werkchen besteht aus lauter vom Verfasser selbst gedichteten Strophen, und nur kurze Überschriften deuten an, wofür sie als Beispiele dienen sollen. Viele der Strophen sind in spätere Anthologien aufgenommen worden. Die an die Kritiker — hier kurzweg »Schufte« genannt — gerichtete Strophe (I, 3) hat Th. Aufrecht[2]) hübsch übersetzt:

»Du weißt, mein Freund, und wärest du der wundersamste Dichter,
Nicht Gnade fändest du noch Gunst beim kritischen Gelichter.
Du schreibe für die Kenner nur und laß sein Spiel es treiben;
Wer möchte spinnenfadennackt aus Furcht vor Läusen bleiben?«

Ein Werk über Poetik nach Art des Kāvyaprakāśa ist die Ekāvalī[3]) von Vidyādhara, ein Werk in Kārikās mit eigenem Kommentar des Verfassers. Die Beispiele sind ebenfalls vom Verfasser selbst gedichtet, und zwar sind sie alle panegyrische Verse auf Narasiṃha, König von Utkala und Kaliṅga. Danach läßt sich die Zeit des Werkes einigermaßen bestimmen. Es gibt zwar acht Könige des Namens Narasiṃha, doch ist es wahrscheinlich, daß der in Betracht kommende Herrscher ungefähr 1279—1314 regierte.

Vidyādhara gehört zu den Poetikern von der Richtung Ānandavardhanas. Interessant sind seine Ausführungen über die Rasas im dritten Abschnitt. Der Genuß der Stimmungen,

---

[1]) Fälschlich dem Rudraṭa zugeschrieben (s. oben S. 19, A. 4), so von Pischel in seiner Ausgabe des Textes (s. vorhergehende Anmerkung). Der Text ist auch herausgegeben in Km., Part III, 111—152.

[2]) ZDMG 25, 240. Einige Strophen hat Hoefer, Indische Gedichte II, 164 ff. übersetzt.

[3]) Mit dem Kommentar des Mallinātha herausgegeben von K. P. Trivedī, BSS Nr. 63, 1903. Vgl. Bhandarkar, Report 1887—1891, pp. (LXV)—(LXXI). In seinen Kommentaren zu den Werken Kālidāsas zitiert Mallinātha die Ekāvalī häufig.

sagt er, ist »überweltlich«, wie die Wonne der Meditation über das Brahman. Dieser Genuß ist ein so überirdisches Glück, daß man dabei an nichts anderes denkt, sondern ganz in den Genuß der Stimmung versenkt ist. So ist es zu erklären, daß der Zuschauer auch bei traurigen und schaurigen Stücken doch nur Freude empfindet. Die vier Hauptstimmungen, die erotische, die heroische, die des Grauens und die des Abscheues werden hübsch in folgender Weise erklärt: Die erotische Stimmung ist gleich dem Sichöffnen einer Blüte, die heroische gleicht einem Baum, der seine Äste weit ausbreitet, die des Grauens dem Toben des Meeres, die des Abscheues dem Herumwirbeln des Sturmes. In bezug auf die Eigenschaften (guṇa) bekämpft Vidyādhara die Ansichten des Bhoja. Hinsichtlich der Klassifikation der Alaṃkāras folgt er im wesentlichen Ruyyaka, zitiert aber häufig auch den Bhāmaha.

Derselben Zeit wie die Ekāvalī gehört das Pratāparudrayaśobhūṣaṇa[1]) von Vidyānātha an. Das Werk, gewöhnlich kurz Pratāparudrīya genannt, behandelt das ganze Gebiet der Poetik, einschließlich der Dramaturgie. Gleich das erste Kapitel handelt von den Eigenschaften des Helden und der Heldin im Drama; über das Wesen der Poesie und die verschiedenen Arten von Dichtungen handelt das zweite Kapitel, und im dritten werden die Arten der dramatischen Dichtung (rūpaka), besonders das Nāṭaka, ausführlich behandelt. Als Musterbeispiel für das letztere schließt Vidyānātha hier sein eigenes fünfaktiges Drama Pratāparudrakalyāṇa vollständig in sein gelehrtes Werk ein. Auch alle anderen Beispiele sind von ihm selbst gedichtet und dienen alle der Verherrlichung des Pratāparudra von Hyderabad (1268—1319)[2]) — daher der Titel des Werkes: »Pratāparudras Ruhmesschmuck«.

Im 13. Jahrhundert dürfte auch Bhānudatta aus Mithilā, der Sohn des Gaṇanātha[3]), seine Rasamañjarī und seine Rasataraṅgiṇī[4]) geschrieben haben. Erstere besteht aus

---

[1]) Herausgegeben mit dem Kommentar von Kumārasvāmin, dem Sohn des Mallinātha, von K. P. Trivedī, BSS Nr. 65, 1909.

[2]) Inschriften von Pratāparudra sind zwischen 1298 und 1317 datiert. Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. III, p. 338.

[3]) P. Regnaud, La Rhétorique Sanskrite, p. 371; Pischel, GGA 1885, 769.

[4]) Herausgegeben von Regnaud a. a. O. als Anhang.

125 Versen mit erklärender Prosa und handelt von den Helden und Heldinnen in Drama und Epos. Die Rasataraṅgiṇī, in der die Rasamañjarī erwähnt wird, handelt über die Stimmungen, Gefühle usw. Es ist eine Art Kommentar zu den Kapiteln VI und VII des Bhāratīya-Nāṭyaśāstra. Das Werk ist in Prosa mit zahlreichen Beispielen in Versen, die sich größtenteils auf Kṛṣṇa und Rāma beziehen.

Um die Wende des 13. und 14. Jahrhunderts schrieb Viśvanātha Kavirāja[1]) sein Sāhityadarpaṇa[2]) (»Spiegel der Komposition«), das wieder das ganze Gebiet der Poetik und Dramaturgie ausführlich behandelt. Es wird besonders in bezug auf die letztere sehr geschätzt. In seinen Auseinandersetzungen über das Wesen der Dichtkunst verteidigt er gegenüber dem Dhvanikāra sowie gegen Kuntaka, Bhoja und Mammaṭa seine Ansicht, daß die Stimmung allein die Seele der Poesie sei. Während er sich in bezug auf die Lehre von den Stimmungen an Udbhaṭa anschließt, folgt er in seiner Darstellung der Schmuckmittel dem Ruyyaka. Im sechsten Abschnitt handelt er über die beiden Arten der Dichtkunst, die »zum Schauen bestimmte« und die »zum Hören bestimmte«. Die erstere kommt durch mimische Darstellung zur Geltung und wird rūpaka genannt, weil sie durch Schauspieler Form (rūpa) erhält. Der »zum Schauen bestimmten« Dichtung, d. h. dem Drama, sind die Kārikās 272—556 gewidmet.

Eine Art Elementarbuch der Poetik sind die Kuvalayā-

---

[1]) Er lebte wahrscheinlich unter Narasiṃha II., der zwischen 1279 und 1306 in Orissa herrschte. Vgl. M. Chakravarti in JASB 72, 1903, p. 146 und N. S. 2, 1906, p. 167 n.; A. B. Keith, JRAS 1911, p. 848ff. Viśvanātha ist auch der Verfasser eines Kāvyaprakāśadarpaṇa und der Dichtungen Candrakalānāṭaka und Narasiṃhavijaya. Im Sāhityadarpaṇa zitiert er öfter sein Drama Prabhāvatīpariṇaya und sein Prākritgedicht Kuvalayāśvacarita (175, 561). Als Beispiel eines Karambhaka, d. h. einer in mehreren verschiedenen Dialekten abgefaßten Dichtung, führt er (571) seine Praśastiratnāvalī an, die in sechzehn Dialekten gedichtet ist.

[2]) Herausgegeben von E. Röer mit einer englischen Übersetzung von J. R. Ballantyne und Pramadā Dāsa Mitra, Bibl. Ind. 1851—1875. Neuere Ausgabe von P. V. Kane, Bombay 1910.

nandakārikās[1]) des Appaya Dīkṣita[2]) mit dem Kommentar des Āśādhara. Das Werk besteht aus Memorialversen, in denen die Schmuckmittel erklärt und mit Beispielen belegt werden. Es ist aber nur eine erweiterte Bearbeitung des fünften Abschnittes eines umfänglicheren Werkes über Poetik, des Candrāloka oder Alaṃkāranirūpaṇa von Jayadeva Pīyūṣavarṣa[3]), Sohn des Mahādeva. Jayadeva folgt in bezug auf die Schmuckmittel dem Ruyyaka.

Der letzte bedeutende Schriftsteller über Poetik ist Jagannātha Paṇḍitarāja, der im 17. Jahrhundert den Rasagaṅgādhara[4]) schrieb. Er bekämpft wieder die Lehre vom Unausgesprochenen (dhvani) und definiert den Begriff des Schönen ähnlich wie Kant: »Schön ist dasjenige, dessen Vorstellung ein Wohlgefallen ohne Interesse erzeugt.«

Aber noch im 18. Jahrhundert verbindet ein gelehrter Brahmane Devaśaṃkara Panegyrik und Wissenschaft in seiner Alaṃkāramañjūṣā, einem Werk, das bloß über Alaṃkāras handelt. Die Beispiele sind alle vom Verfasser selbst gedichtet, und zwar um den Ruhm des Peshwa Mādhavarāo I und

---

[1]) Edited and explained with an English Tīka Commentary and Translation by P. R. Subrahmaṇya Sarmā, Calcutta 1903. Ins Deutsche übertragen von R. Schmidt, Berlin 1907.

[2]) Appaya verfaßte das Werk auf Wunsch des Königs Veṅkaṭa I. von Pennakoṇḍa (1586—1613), s. E. Hultzsch, Reports on Sanskrit MSS in Southern India, II, p. XII f. und Ep. Ind. 4, 271; Nilmaṇi Chakravarti, JASB 1907, 211. Nach Krishnamacharya 168 lebte Appaya Dīkṣita 1554—1626 und schrieb nicht weniger als 104 gelehrte Werke. Er ist auch der Verfasser der über Poetik handelnden Citramīmāṃsā (herausg. im Pandit, N. S., vol. 13, und in Km. 38, 1893, wo auch Jagannāthas Citramīmāṃsākhaṇḍana, »die Zerstückelung, d. h. Widerlegung der Citramīmāṃsā«, abgedruckt ist). Appaya ist auch der Verfasser des Vṛttivārttika (herausgegeben im Pandit, N. S., vol. 12 und Km. 36, 1893).

[3]) Dieser Jayadeva hat wahrscheinlich nicht lange vor Appaya geschrieben. Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. III, p. 332 f.; Peterson, Subh. 37 ff. und Bhaṭṭanātha Svāmin, Ind. Ant. 41, 1912, 143 n. Pischel HL 17 f. hält den Jayadeva für viel älter.

[4]) Herausgegeben mit Kommentar in Km. 15, 1889. Das Werk wurde 1641 geschrieben, im Todesjahr des Āsaf, des Oberfeldherrn von Shāh Jahān. Jagannātha, auch als Lyriker und Spruchdichter berühmt, lebte noch am Hofe des Dāra Shāh, des Sohnes des Shāh Jahān, etwa zwischen 1620 und 1660. Unverbürgte Sagen und Anekdoten

dessen Onkel Raghunāthrāo (zwischen 1761 und 1768) zu besingen[1]).

Älter als die Poetik ist die Metrik[2]) in Indien. Ihre Anfänge reichen bis in die vedische Litteratur hinein. Schon in den Brāhmaṇas beschäftigte man sich mit den Versmaßen, deren Harmonie etwas Mystisches an sich zu haben schien[3]). Einzelne Kapitel im Śāṅkhāyana-Śrautasūtra, das Nidānasūtra, das Ṛk-Prātiśākhya und die metrischen Abschnitte der Anukramaṇīs zum Ṛgveda und Yajurveda von Kātyāyana beschäftigen sich bereits wissenschaftlich mit dem Chandas (d. h. der Metrik), das auch als eines der sechs Vedāṅgas aufgezählt wird. Als das Hauptwerk dieses Vedāṅga gilt das Chandassūtra des Piṅgala[4]). Trotzdem aber dieses Werk ein Vedāṅga genannt wird, handelt es nur zum kleineren Teil von den vedischen Versmaßen; der Hauptteil ist denen der weltlichen Dichtung gewidmet. Die von Piṅgala erwähnten Vorgänger tragen Namen, die vedischen Charakter zeigen, und er ist jedenfalls ein sehr alter Schriftsteller, worauf auch der Umstand hinweist, daß er eine mythische Persönlichkeit ist und als solche auch »Nāga« — Piṅgalanāga — genannt wird. Nach einer Tradition wäre er mit Patañjali iden-

machen ihn zu einem Zeitgenossen des Kaisers Akbar (s. L. R. Vaidya in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Bhāminīvilāsa). Seine zahlreichen Werke sind aufgezählt bei Aufrecht, CC I, 196 und in Km. Part I, p. 79 note.

[1]) Bhandarkar, Report 1887—1891, p. (LXIII) ff. Verschiedene andere Werke über Poetik sind erwähnt bei Bühler, Report 64 ff.; Burnell, Tanjore p. 54 ff.; Bhandarkar, Report 1882—1883, p. 12 f.; Report 1883—1884, pp. 6, 17 f., 155 f., 326; Peterson, Report IV, pp. VIII, X, LXVIII f., CVII; Eggeling, Ind. Off. Cat. III, 321 ff. Keśavamiśra schrieb 1565 den Alaṃkāraśekhara (herausgegeben in Km. 50, 1895, s. Nilmani Chakravarti in JASB 1907, p. 212). Ein Werk des 18. Jahrhunderts ist der Rasaratnahāra von Tripāṭhi Śivarāma, herausgegeben in Km., Part VI, 1890, pp. 118—142.

[2]) Vgl. Colebrooke, Misc. Essays II, 63 ff.; Weber, Ind. Stud., Bd. 8; F. L. Pullé, F. Belloni-Filippi e A. Ballini in SIFI VIII, 1912; H. Jacobi, Über die Entwicklung der indischen Metrik in nachvedischer Zeit, ZDMG 38, 590 ff.; 40, 336 ff.

[3]) S. oben I, S. 56, 157.

[4]) S. oben I, S. 245. Text mit Kommentar Mṛtasaṃjīvanī des Halāyudha (zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts), herausgegeben in Km. 91, 1908.

tisch; Ṣaḍguruśiṣya nennt ihn einen »jüngeren Bruder des Pāṇini«, und es ist wahrscheinlich, daß er von der Zeit des Patañjali (um 150 v. Chr.) nicht allzu weit entfernt ist.

Sowohl die Zahl als auch die Namen der von Piṅgala behandelten Versmaße beweisen das Vorhandensein einer hochentwickelten weltlichen Litteratur zu seiner Zeit. Und die Namen vieler Versmaße beweisen das Bestehen einer ausgedehnten Liebeslyrik. Namen von Metren wie Kanakaprabhā, »die Goldglänzende«, Kuḍmaladantī, »die Knospenzähnige«, Cāruhāsinī, »die Lieblichlächelnde«, Vasantatilakā, »die Frühlingszierde« und dergleichen sind wahrscheinlich so zu erklären, daß sie zuerst in Liebesliedern, in denen schöne Frauen besungen wurden, verwendet worden sind [1]. Daneben gibt es allerdings auch Versmaße, die ihren Namen von ihrer Form und ihrem Charakter haben, z. B. Mandākrāntā, »langsam ansteigend«, Drutamadhyā, »in der Mitte beschleunigt«, und andere. Manche Namen drücken eine Ähnlichkeit des Charakters des Metrums mit Tierlauten oder Tiergewohnheiten aus, z. B. Aśvalalita, »Pferdespiel«, Kokilaka, »Kuckucksruf«, Śārdūlavikrīḍita, »Tigerspiel«, usw.

In der vedischen Metrik galt fast ausschließlich das Prinzip der Silbenzahl, und nur in sehr beschränktem Maße war auch die Quantität der Silben bestimmt. Von diesen Versmaßen kommt der aus der vedischen Anuṣṭubh abgeleitete epische Śloka auch noch in der Kunstdichtung vor. Sonst aber kennt die Metrik der Kunstdichtung nur Versmaße, bei denen sowohl die Zahl der Silben als auch deren Quantität genau feststeht. Je nach der Silbenzahl und der Anordnung der Versfüße gibt es eine große Mannigfaltigkeit der Versmaße. Die Zahl der Silben in einem Versviertel (pāda) wechselt von 5 bis 27, so daß wir Strophen von 20 bis zu solchen von 108 Silben haben. Aber nach der Theorie kann es auch noch viel größere Versungeheuer geben, und sie kommen hie und da tatsächlich vor. Außerdem gibt es einige Versmaße, die nach Moren gemessen werden. Diese finden sich hauptsächlich in der Prākritdichtung und

---

[1]) Daß die erotische Lyrik es war, in der die kunstvolle indische Metrik sich zuerst entwickelte, dafür spricht auch der Umstand, daß in dieser Dichtung die Mannigfaltigkeit der Versmaße am größten ist. Die Epiker gebrauchen verhältnismäßig wenig verschiedene Versmaße. In den ältesten Dramen kommen nur ungefähr zwanzig Metra vor.

scheinen ursprünglich dem volkstümlichen Lied angehört zu haben.

Piṅgala gebraucht, ähnlich wie Pāṇini in seiner Grammatik, algebraische Ausdrücke zur Bezeichnung der Versfüße und der kurzen und langen Silben [1]). Dem Piṅgala wird auch ein Werk über Prākrit-Metrik zugeschrieben [2]). Es ist in Versen geschrieben und enthält eine große Anzahl neuer Kunstausdrücke, muß also jünger als das Chandassūtra sein.

Ob die Dichter der uns erhaltenen Werke der Kunstdichtung sich nach Piṅgala gerichtet haben oder nach einem späteren Lehrbuch der Metrik, wissen wir nicht [3]). Jünger als Piṅgalas Chandassūtra ist das XV. Kapitel des Bhāratīya-Nāṭyaśāstra, das über Metrik handelt und zahlreiche Beispiele für die einzelnen Versmaße gibt. Im Anschluß an Piṅgala behandelt auch das Agnipurāṇa (Kapitel 328—334) die Metrik ziemlich summarisch in Memorialversen. Über Metrik handelt sonderbarerweise auch ein Kapitel (104) eines astrologischen Werkes, der Bṛhatsaṃhitā von Varāhamihira (6. Jahrhundert n. Chr.). Hier werden die Metra mit den Planeten in Zusammenhang gebracht, und manche Verse sind doppelsinnig, indem sie gleichzeitig eine Erklärung des Metrums geben und sich auf den Lauf der Planeten beziehen. Dazu gibt Bhaṭṭotpala in seinem Kommentar als Erklärung einen metrischen Text, dessen Verfasser er nur als »Lehrer« (ācārya) bezeichnet. Hier wird jedes

---

[1]) Z. B. l = laghu, d. i. »leicht«, »kurze Silbe«, g = guru, d. i. »schwer«, »lange Silbe«; m für – – –, y für ◡ – –, r für – ◡ – usw.

[2]) Text und Kommentar der Prākṛta-Piṅgala-Sūtras herausgegeben in Km. 41, 1894. Vgl. Weber, Ind. Stud. 8, 202 f.; Pischel, Prākrit-Sprachen (Grundriß), S. 30 f. und Keith, Catalogue of Prakrit MSS in Bodl. c. 48. Nach Jacobi (Bhavisattakaha von Dhaṇavāla, S. 5 *) gehört das Prākṛta-Piṅgala frühestens dem 14. Jahrhundert an.

[3]) Nach Jacobi, Ind. Stud. 17, 442 ff., wäre für die Kunstdichter ein uns nicht erhaltenes Werk des Daṇḍin, Chandoviciti, maßgebend gewesen. Aber P. V. Kane (Ind. Ant. 40, 1911, 177 f.) hat gezeigt, daß unter chandoviciti (Kāvyādarśa 1, 12) nur »Metrik« überhaupt zu verstehen ist, nicht der Titel eines Werkes, und daß weder Daṇḍin noch Vāmana ein Buch über Metrik geschrieben habe. Damit ist aber nicht gesagt, daß die Poetiker, wenn sie dem Dichter das Studium der Metrik empfehlen, gerade das Werk des Piṅgala meinen müssen, wie Kane annimmt.

Versmaß durch einen in dem betreffenden Versmaß selbst abgefaßten Vers erklärt.

Ein sehr verbreitetes Werk über Metrik ist Kedārabhaṭṭas Vṛttaratnākara, »Ozean der Metra«[1]), in dem nur die nichtvedische Metrik behandelt wird, und zwar 136 Arten von Versmaßen. Das Werk wird viel zitiert, und auch die zahlreichen Kommentare, Handschriften und Drucke, die es von dem Werk in Indien gibt, beweisen, daß es viel benützt worden ist.

Ein anderes viel zitiertes Werk ist der dem Kālidāsa, manchmal auch dem Vararuci zugeschriebene Śrutabodha[2]), zu dem es ebenfalls zahlreiche Kommentare gibt. Die Verse, in denen die Versmaße beschrieben werden, sind zugleich Beispiele für die betreffenden Versmaße.

Auch Kṣemendra hat eine Metrik geschrieben, das Suvṛttatilaka[3]) in drei Abschnitten. Der erste enthält eine Beschreibung der Metra und für jedes ein Beispiel aus Kṣemendras eigenen Dichtungen. Der zweite handelt über Fehler und Vorzüge in der Metrik, wozu Beispiele nicht nur vom Verfasser, sondern auch von anderen Dichtern gegeben werden. Wir erhalten dadurch manche wertvollen Daten für die Litteraturgeschichte. Der dritte Abschnitt handelt über die Verwendung der Versmaße; dabei unterscheidet er zwischen śāstra (Lehrbüchern), kāvya (Dichtungen), śāstrakāvya (Dichtungen, die zugleich Lehrbücher sind) und kāvyaśāstra (Lehrbücher, die zugleich Dichtungen sind). Zum Schluß seines Werkes tadelt es Kṣemendra, wenn Dichter, wie arme Leute, die sich mit wenig behelfen

---

[1]) Herausgegeben Bombay NSP 1908 mit Kommentar. Eine englische Übersetzung des Werkes ist im Pandit, vol. IX, 45 f., 91 ff., 140 ff. erschienen. Kedārabhaṭṭa ist der Sohn von Pavyeka oder Pabbeka. Nach Krishnamacharya 167 soll er den Vṛttaratnākara zu Beginn des 15. Jahrhunderts geschrieben haben. Da er aber von Mallinātha oft zitiert wird, der selbst im 15. Jahrhundert gelebt hat, dürfte er etwas älter sein.

[2]) Vgl. Colebrooke, Misc. Ess. II, 65; H. Ewald in Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, Bonn 1842, IV, 57 ff.; Aufrecht, CC I, 675; Eggeling, Ind. Off. Cat. II, 1082 ff. H. Brockhaus hat den Text in seinem Buch »Über den Druck sanskritischer Werke mit lateinischen Buchstaben« (Leipzig 1841) herausgegeben. In Indien ist er wiederholt gedruckt worden, auch bei Haeberlin 9—14.

[3]) Herausgegeben in Km., Part II, 1886, 29—54.

müssen, nur ein oder zwei Versmaße gebrauchen, fügt aber hinzu, daß manche bedeutenden Dichter der Vergangenheit eine besondere Vorliebe für ein oder das andere Metrum hatten[1].

Von anderen Werken über Metrik seien nur noch das Chandonuśāsana[2] des Hemacandra, das Vāṇībhūṣaṇa des Dāmodara[3] und die Chandomañjarī[4] des Gaṅgādāsa kurz erwähnt.

Die Anfänge der Kunstdichtung.

Die ersten Anfänge der indischen Kunstdichtung müssen wir, wie schon bemerkt, im Mahābhārata und besonders im Rāmāyaṇa sehen. Was immer wir auf Rechnung der Überarbeitung durch spätere Dichter setzen mögen, so wird doch nicht zu leugnen sein, daß schon in alten, aus vorchristlicher Zeit stammenden Teilen dieser Epen die ersten Spuren eines Kunststils zu bemerken sind. Dennoch ist, was die verwendeten Kunstmittel anbelangt, zwischen Epen wie Mahābhārata und Rāmāyaṇa und etwa den Dichtungen des Kālidāsa und Amaru ein so großer Unterschied, daß jedenfalls ein beträchtlicher Zeitabschnitt zwischen den beiden Dichtungsarten angenommen werden muß. Wahrscheinlich ist aber die höfische Kunstdichtung überhaupt nicht auf dem Boden des Epos, sondern auf dem der Lyrik entstanden. Schon die Geschichte der Metrik zeigt, daß die ersten künstlichen Versmaße sich in der Liebeslyrik entwickelt haben dürften[5]. Hier, wo der zu besingende Gegenstand so wenig Abwechslung bot, mußte dem Dichter daran gelegen sein, durch die äußere Form, durch die Künstlichkeit der Versmaße und der Sprache, die Aufmerksamkeit und Bewunderung seiner Zuhörer oder Leser zu gewinnen. Aber einen nicht minder großen Antrieb zur Künstlichkeit der Form

---

[1] So liebte z. B. Pāṇini die Upajāti, Bhāravi die Vaṃśasthā, Bhavabhūti die Śikhariṇī, Kālidāsa die Mandākrāntā usw. Vgl. über den Gebrauch der Metra bei den indischen Kunstdichtern auch Kühnau, ZDMG 44, 1890, S. 1 ff.

[2] Bühler, Hemachandra, S. 33, 82.

[3] Herausgegeben in Km. 53, 1895. Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. II, p. 301 ff.

[4] Vgl. Brockhaus in den BSGW 6, 1854, 209—242; Eggeling, a. a. O. II, Nr. 1099 ff.

[5] Vgl. Jacobi, ZDMG 38, 615 ff. und oben S. 28.

wie die Erotik bot auch die Panegyrik. Wenn die Dichter die Ruhmestaten der Fürsten, an deren Höfen sie lebten, in Gesängen verherrlichten, so bedeuteten diese Dichtungen eine um so größere Huldigung für den Herrscher, je kunstvoller sie waren. Daher ist es nur natürlich, daß die höfischen Dichter an Künstlichkeit miteinander wetteiferten, einander überboten und schließlich derjenige für den größten Dichter galt, der die meisten »Schmuckmittel« in seinen Dichtungen anzubringen verstand. Erst von der Panegyrik aus dürfte dieser Kāvyastil auch seinen Weg in das Epos gefunden haben.

Mindestens bis ins 4. Jahrhundert v. Chr. würde die höfische Kunstdichtung zurückreichen, wenn der Grammatiker Pāṇini auch der Verfasser der einem Dichter Pāṇini zugeschriebenen Epen Pātālavijaya und Jāmbavatīvijaya sowie der diesem Dichter in den Anthologien zugeschriebenen Verse wäre [1]). Keines der beiden Epen ist uns erhalten, und es ist sogar ungewiß, ob Pātālavijaya und Jāmbavatīvijaya zwei verschiedene Werke oder nur Titel eines und desselben Werkes sind. Der Dichter Rājaśekhara sagt in einem seiner Verse: »Heil dem Pāṇini, der durch Rudras Gnade zuerst die Grammatik und nachher das Gedicht Jāmbavatīvijaya verfaßt hat!« [2]) Ob dieser

---

[1]) Für die Identität des Dichters mit dem Grammatiker ist besonders P. Peterson eingetreten (JBRAS 17, 1889, 57 ff.; Subh. 54 ff.; JRAS 1891, 311 ff.); vor ihm auch schon Pischel (ZDMG 39, 1885, 95 ff.), der aber den Grammatiker ins 5. Jahrhundert n. Chr. setzen wollte, eine unmögliche Datierung, die er auch später (KG 182 f.) nicht mehr wiederholt hat. S. dagegen Kielhorn, NGGW 1885, 185 ff.; R. G. Bhandarkar, JBRAS 16, 344; D. R. Bhandarkar, Ind. Ant. 1912, 125 n. Neuerlich ist Kane (Ind. Ant. 1912, 125) wieder für die Identität eingetreten. Thomas 51 ff. (wo eine Zusammenstellung der Verse des Pāṇini aus den Anthologien gegeben ist) hält die Frage für noch unentschieden. Th. Aufrecht (ZDMG 14, 581 f.; 27, 46; 36, 365 ff.; 45, 308) hat die dem Pāṇini in den Anthologien zugeschriebenen Verse gesammelt und übersetzt. Aus dem Gedicht Jāmbavatīvijaya zitiert Rāyamukuṭa in seinem 1431 geschriebenen Kommentar zum Amarakoṣa ein Stück. Auch von Ruyyaka wird der Dichter Pāṇini zitiert.

[2]) Da dieser Vers in Jalhaṇas 1247 n. Chr. verfaßter Subhāṣitamuktāvalī vorkommt, kann dieser Rājaśekhara nicht der Jainaschriftsteller sein, der im 14. Jahrhundert lebte, sondern es muß entweder der Dramatiker oder ein dritter Rājaśekhara sein.

Rājaśekhara, dem in den Anthologien zahlreiche Verse über Dichter zugeschrieben werden, der Dramatiker Rājaśekhara (Ende des 9. und Anfang des 10. Jahrhunderts n. Chr.) oder irgendein anderer Rājaśekhara ist, — jedenfalls ist das ein zu spätes und zu unsicheres Zeugnis, um den Grammatiker, der am Ausgang der vedischen Zeit seine berühmte Grammatik verfaßte, mit einem Dichter zu identifizieren, dessen Sprache von der des Kālidāsa kaum verschieden ist. Noch schwerer fällt es ins Gewicht, daß sich in einem von Namisādhu (in dem 1068 verfaßten Kommentar zu Rudraṭas Kāvyālaṃkāra) zitierten Vers aus Pāṇinis Pātālavijaya ungrammatische Formen finden, die man unmöglich dem Grammatiker zuschreiben kann.

Das Vorhandensein einer weltlichen Lyrik in kunstvollen Versmaßen und im Stil der höfischen Kunstdichtung im 2. Jahrhundert v. Chr. wird uns durch den zweiten großen Grammatiker Patañjali bezeugt, in dessen Mahābhāṣya sich einzelne Zitate aus Kunstdichtungen finden [1]). In Anthologien wird Patañjali selbst hie und da als Dichter einzelner Verse genannt [2]). Wenn Piṅgala wirklich der Zeit des Patañjali nahesteht [3]), so wäre auch sein Lehrbuch der Metrik als Beweis für das Vorhandensein einer erotischen Kunstdichtung im 2. Jahrhundert v. Chr. anzuführen.

Aus der Zeit vom 2. Jahrhundert v. Chr. bis zum 2. Jahrhundert n. Chr. ist uns aber von einer höfischen Kunstdichtung in Sanskrit nichts erhalten. Es scheint, daß in dieser Zeit an den Höfen indischer Fürsten die Prākritdichtung gepflegt wurde, als deren Niederschlag wir die Lieder in Hālas Sattasaī und den uns leider in seiner ursprünglichen Form nicht erhaltenen Märchenroman Bṛhatkathā des Guṇāḍhya anzusehen haben

---

[1]) Vgl. Bühler, Die indischen Inschriften und das Alter der indischen Kunstpoesie, S. 72, und Kielhorn, Ind. Ant. 14, 326 f. H. Lüders (Bruchstücke buddhistischer Dramen, S. 62) glaubt auch schon in der aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. (nach Smith, Early History, p. 207, aus dem Jahre 218 v. Chr.) stammenden Hāthigumphā-Inschrift des Khāravela den Kāvyastil sehen zu können. Aber diese Prākrit-Inschrift ist in so verstümmeltem Zustand erhalten, daß aus ihr wenig über Stil und Sprache zu entnehmen ist. Vgl. über die Inschrift Lüders, Ep. Ind. X, App. p. 160 f. und Charpentier, WZKM 29, 1915, 208 ff.

[2]) Vgl. Peterson, JRAS 1891, 311 ff.

[3]) S. oben S. 27 f.

werden. Auch in den zum buddhistischen Kanon gehörigen Therīgāthās, begegnen uns Lieder und Verse, die den Stil der Kunstdichtung zeigen[1]). In Prākrit abgefaßt ist auch noch eine Inschrift von Nāsik aus dem neunzehnten Jahr der Regierung des Königs Pulumāyi von der Andhradynastie (154 n. Chr.)[2]), die alle Eigentümlichkeiten des Stils der Kunstprosa zeigt.

Aus derselben Zeit stammt eine große Sanskrit-Inschrift des Mahākṣatrapa Rudradāman, die ein förmliches Kunstgedicht in Prosa ist[3]). Lange Komposita und lange Sätze, wie sie Daṇḍin für solche Prosagedichte fordert, sowie auch verschiedene

---

[1]) S. oben II, 84 f. Man hat lange Zeit geglaubt, daß in den ersten Jahrhunderten n. Chr. ein förmlicher Stillstand in der Entwicklung der Sanskritlitteratur eingetreten sei und erst im 6. Jahrhundert n. Chr. eine »Renaissance der Sanskritlitteratur« stattgefunden habe (s. Max Müller, India what can it teach us, London 1882, Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung, Leipzig 1884). Diese Theorie ist namentlich durch G. Bühler, Die indischen Inschriften und das Alter der indischen Kunstpoesie (SWA 1890), vollständig wiederlegt worden. Vgl. auch Haraprasād Šāstrī im JASB 6, 1910, 305 ff. R. G. Bhandarkar (A Peep into the Early History of India, JBRAS 1900, p. 407 f., Reprint p. 52 f.) glaubt zwar auch nicht an eine vollständige Unterbrechung der Sanskritlitteratur, aber immerhin an eine mangelhafte Entwicklung während der Jahrhunderte des Buddhismus und der Prākritlitteratur vom 1. Jahrhundert v. Chr. bis zum 4. Jahrhundert n. Chr. Von einer »Prākritperiode« der indischen Litteratur zu sprechen, wie es F. Lacôte (Essai sur Guṇāḍhya et la Bṛhatkathā, Paris 1908, ähnlich Jacobi, Ausgewählte Erzählungen in Māhārāṣṭrī, S. XI ff.) tut, die der klassischen Periode vorausgegangen sein soll, scheint mir nicht berechtigt. Prākritdichtung ist die Dichtung gewisser Klassen, wahrscheinlich mancher Höfe, sicher verschiedener Sekten gewesen, aber unseres Wissens hat es in der Zeit, aus der wir eine indische Litteratur überhaupt besitzen, keine Periode gegeben, in der nur in Prākrit und nicht auch in Sanskrit gedichtet wurde.

[2]) Vgl. Bühler, Die indischen Inschriften usw., S. 56 ff. und Smith, Early History, p. 210.

[3]) Die Inschrift ist neu herausgegeben von Kielhorn, Ep. Ind. 8, 36 ff., und wird von ihm 151 oder 152 n. Chr. datiert. Bühler (a. a. O., S. 49) setzte sie zwischen 160 und 170 n. Chr. Die Inschrift befindet sich auf einem Felsen in der Nähe von Girnār. Rudradāman gehört zu den sogenannten »westlichen Kṣatrapas«. Kṣatrapa ist eine Sanskrit-Adaption des persischen Khshathrapa (griechisch »Satrap«), wie die Statthalter oder abhängigen Fürsten der indoskythischen Könige genannt wurden, die in den ersten beiden Jahrhunderten nach Christi das ganze nordwestliche und westliche Indien beherrschten.

Schmuckmittel finden sich in dieser Inschrift. Der Stil ist der von Daṇḍin als »Vidarbhastil« bezeichnete. Daß man im 2. Jahrhundert n. Chr. den Stil der Kunstdichtung auch schon auf die Prosa übertragen und auf Inschriften verwendet hat, beweist wohl eine längere vorausgehende Entwicklung dieses Stils.

Aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. besitzen wir auch schon die Epen und Dramen des buddhistischen Dichters Aśvaghoṣa [1]), die nach Sprache und Stil zur höfischen Kunstdichtung gehören. Die vollendete Form der Epen und die vollkommene Technik der Dramen des Aśvaghoṣa beweisen, daß er nur nach längst bestehenden Mustern dichtete. Es ist ja auch an und für sich unwahrscheinlich, daß gerade ein buddhistischer Dichter der erste gewesen sein sollte, der in diesem Stil dichtete. Er wird vielmehr den Stil der Kunstdichtung für buddhistische Stoffe nur deshalb gewählt haben, weil dieser Stil für die weltliche Dichtung zu seiner Zeit der übliche war. Aśvaghoṣa war aber nicht der einzige buddhistische Kunstdichter. Zeitlich wenig entfernt von ihm dürften Mātṛceta und Āryaśūra sein [2]).

Für die Frühgeschichte der Kunstdichtung wäre es von Wichtigkeit, wenn wir das Alter der Alaṃkāraśāstras (Lehrbücher der Poetik) und deren Verhältnis zum Kāvya genau bestimmen könnten. Leider mußten wir schon feststellen, daß sich weder die Zeit des Bhāratīya-Nāṭyaśāstra, noch die des wahrscheinlich ältesten Lehrbuches der Poetik von Bhāmaha irgendwie sicher angeben läßt. Aber kaum ist die Entwicklung anders zu denken, als daß die Poetik aus dem Studium gewisser Musterdichtungen, des Mahābhārata und insbesondere des Rāmāyaṇa, hervorgegangen ist. Vālmīki hat gewiß noch kein Lehrbuch der Poetik gekannt; Aśvaghoṣa war aber vielleicht schon mit der Theorie der Alaṃkāras vertraut [3]). Die weitere Entwicklung

---

[1]) S. oben II, S. 201 ff.

[2]) S. oben II, S. 211 ff. Die Sprache des Śūra wird in einem Vers der Anthologie Saduktikarṇāmṛta gerühmt; s. Aufrecht, ZDMG 36, 365; Peterson, Subh. 131. Andere buddhistische und jinistische Texte im Kāvyastil gehören schon den späteren Jahrhunderten an, so das Divyāvadāna (oben II, 222, 225 f.) Candragomins Dichtungen und andere buddhistische Stotras (oben II, 259, 267), Päliwerke wie Mahāvaṃsa und Jinālaṃkāra (oben II, 170, 179) und die Stotras des Bhadrabāhu u. a. (oben II, 339 ff.).

[3]) Vgl. Kane, Ind. Ant. 1912, p. 127.

der Kunstdichtung stand schon unter dem Einfluß der Lehren des Alaṃkāraśāstra. Bhāsa und Kālidāsa kannten ein Nāṭyaśāstra des Bharata [1]).

Man pflegt im allgemeinen anzunehmen, daß ein Werk der Kunstdichtung um so älter ist, je weniger gekünstelt es ist, und je weniger es unter dem Einfluß der Theorie steht. Aber dieser Schluß ist nur in eingeschränktem Sinne berechtigt. Es ist richtiger zu sagen: Wenn ein Dichter einen einfachen Stil schreibt, so ist der Grund entweder der, daß er einer älteren Zeit angehört, oder, daß sein Geschmack ein besserer ist. Es hat immer auch in späterer Zeit Dichter gegeben, die Geschmack genug hatten, die allzu großen Künsteleien zu vermeiden [2]). Daß auch große lokale Verschiedenheiten in bezug auf den Stil bestanden, wissen wir schon aus Daṇḍins Poetik [3]). Im östlichen Indien wurde die Dichtkunst an den Höfen mächtiger Könige, wie es scheint, früher gepflegt als im Südwesten. Erst als im 4. und 5. Jahrhundert die Guptas zur Herrschaft gelangten, trat auch der Westen in den Wettbewerb der Kunstdichter ein [4]).

Natürlicherweise hängt die Entwicklung der höfischen Kunstdichtung überhaupt wesentlich davon ab, an welchen Höfen die Dichtung eine besondere Pflege fand; und das ist nicht immer eine Frage des Zeitalters, sondern oft auch des Ortes und der Umstände.

Nicht wahrscheinlich ist es, daß es Hofdichter und eine höfische Kunstdichtung schon unter den Herrschern der Mauryadynastie gegeben hat. Inwieweit Kauṭilyas Arthaśāstra die Verhältnisse am Hofe des Mauryakönigs Candragupta widerspiegelt, ist zweifelhaft. Die Tradition, die das Werk dem sagenhaften Minister des Candragupta zuschreibt, stimmt mit den Tatsachen der Geschichte nur wenig überein. Aber immerhin geht das Werk in ein ziemlich hohes Alter zurück, und es ist

---

[1]) Über Kālidāsas Verhältnis zum Alaṃkāraśāstra vgl. A. Hillebrandt, Kālidāsa, S. 107 ff.

[2]) Vgl. R. G. Bhandarkar, JBRAS 16, 266. Trotz aller Wertschätzung der feineren Kunstdichtung haben die Inder selbst doch die einfachen Epen Mahābhārata und Rāmāyaṇa stets als Meister- und Musterwerke angesehen.

[3]) S. oben S. 14.

[4]) Vgl. Jacobi, Ausgewählte Erzählungen in Māhārāṣṭrī, S. XVI f.

möglich, daß dessen älteste Elemente in die Mauryaperiode zurückreichen. Und da ist es jedenfalls bemerkenswert, daß im Arthaśāstra in einer großen Zahl von Hofangestellten zwar Paurāṇikas, Sūtas, Māgadhas und Kuśīlavas, also Chronisten, Barden, Sänger und Bühnenkünstler, genannt werden, aber von einem Hofdichter nicht die Rede ist. Die Lehrer und Gelehrten (ācāryā vidyāvantaś ca), die je nach ihrer Würdigkeit einen Ehrensold von 500 bis 1000 Paṇas bekommen[1]), waren wohl nur hervorragende Brahmanen, die der König auszeichnen wollte, und nicht etwa Dichter, die »Kavi« genannt worden wären. Auch unter den litterarischen Werken, die in Kauṭilyas Arthaśāstra aufgezählt werden, wird nirgends ein Kāvya erwähnt. Dazu stimmt es denn auch, daß die Inschriften des Königs Aśoka in schlichtem und einfachem Stil geschrieben sind und keine Spur von dem Stil der Kunstdichtung zeigen. Es hätte gerade hier oft nahegelegen, die dichterische Form anzuwenden.

Dem 3. oder 4. Jahrhundert n. Chr. gehört wahrscheinlich das Tantrākhyāyika, die älteste Form des Pañcatantra, an. Im 4. Jahrhundert dürften auch die Dramen des Bhāsa entstanden sein. Mit einiger Berechtigung können wir die Dichtungen des Aśvaghoṣa und seiner Zeitgenossen, Hālas Sattasaī (in ihren ältesten Bestandteilen), Guṇāḍhyas Bṛhatkathā, das Tantrākhyāyika und die Dramen des Bhāsa als zu einer vorklassischen oder frühklassischen Periode der indischen Kunstdichtung gehörig bezeichnen.

Nur vermuten können wir, daß diese frühklassische Dichtung an den Höfen der späteren Āndhrafürsten, der westlichen Kṣatrapas[2]) und der Kuṣaṇafürsten und deren Zeitgenossen blühte. Mit Sicherheit können wir keines der Werke dieser Periode datieren.

Wir können also zusammenfassend nur sagen, daß sowohl inschriftliche als auch litterarische Zeugnisse uns gestatten die höfische Kunstdichtung bis ins 2. Jahrhundert nach Chr. tatsächlich zu verfolgen, ihr Vorhandensein im 2. Jahrhundert vor Chr. zu erschließen und den Beginn ihrer Blütezeit ins 4. Jahrhundert n. Chr. zu setzen.

---

[1]) Arthaśāstra of Kauṭilya ed. by R. Shama Sastri, Mysore 1909, p. 245 f.

[2]) S. oben S. 34, A. 3, und vgl. Bhagvānlāl Indrajī, JRAS 1890, 639 ff.; Lévi, JA s. 9, t. XIX, 1902, 95 ff.

Die Blütezeit der höfischen Kunstdichtung.

Ihren Höhepunkt und ihre Blütezeit erreichte die höfische Kunstdichtung erst unter der Herrschaft der Guptadynastie. Diese Dynastie wurde im Jahre 320 n. Chr. von Candragupta I gegründet. Ihm folgte (um 330 oder 335 n. Chr.) sein Sohn Samudragupta, der sich durch Kriegstaten auszeichnete, die einer seiner Hofpoeten Namens Harişeṇa in einem Lobgedicht (praśasti) besungen hat, das auf einer Steinsäule in Allahabad eingegraben ist. Die Inschrift, die wahrscheinlich aus dem Jahre 345 n. Chr. stammt, besteht aus 9 Versen und einem Schluß in gehobener Prosa, und das Lobgedicht nennt sich ausdrücklich ein Kāvya. Das von Samudragupta beherrschte Reich umfaßte die reichsten und fruchtbarsten Gebiete des nördlichen Indien, ein Reich von einer Größe, wie man es seit den Tagen des Aśoka nicht gesehen hatte. Der Hofdichter rühmt aber nicht nur die kriegerischen Taten des Königs, sondern preist auch seine dichterischen und musikalischen Fähigkeiten. Es sind uns in der Tat auch Goldmünzen erhalten, die den König darstellen, wie er die Laute spielt. Harişeṇa rühmt auch, daß Samudraguptas Titel »Dichterfürst« wohl begründet sei »durch die Abfassung von vielen der Nachahmung der Gelehrten würdigen Gedichten«. Es wird endlich von ihm auch gerühmt, daß er sich an der Gesellschaft von Schriftstellern und Gelehrten erfreute und an dem Studium der heiligen Schriften Anteil genommen habe[1]).

Als dieser König, dessen Verbindungen vom Oxus bis nach Ceylon reichten, um 375 n. Chr. starb, folgte ihm sein Sohn Candragupta II, der den Titel Vikramāditya, d. h. »Sonne der Tapferkeit«, annahm, auf den Thron. Der Name Vikramāditya ist in der indischen Sage und litterarischen Überlieferung hochberühmt. Da aber viele indische Herrscher diesen Titel angenommen haben, ist es schwer zu entscheiden, welcher König mit dem Vikramāditya der Sage gemeint ist. Gute Gründe

---

[1]) Vgl. Bühler, Die indischen Inschriften usw., S. 31 ff.; Fleet, Inscriptions of the Early Gupta Kings (Corpus inscriptionum Indicarum III), Calcutta 1888, p. 1 ff.; Smith, Early History, 281 ff., 288 f., und JRAS 1897, 19 ff.; A. Gawroński in Festschrift Windisch, S. 170 ff.

sprechen aber dafür, daß Candragupta II am meisten Anspruch darauf hat, mit dem sagenhaften König »Vikrama«, wie er auch kurz genannt wird, identisch zu sein[1]). Auch Candragupta II machte, wie sein Vater, große Eroberungen und hatte wie dieser litterarische Neigungen. Auf einer Münze hat er den Beinamen rūpakṛtī, »Verfasser von Schauspielen«[2]). Er regierte fast vierzig Jahre lang. Daß in seinem Reiche großer Wohlstand herrschte und auch für Spitäler und andere Wohlfahrtseinrichtungen gesorgt war, berichtet der chinesische Pilger Fa-hien, der zwischen 405 und 411 in Indien reiste.

Als Candragupta II 413 n. Chr. starb, folgte ihm sein Sohn Kumāragupta I, der über vierzig Jahre regierte. Zahlreiche Inschriften und Münzen aus seiner Regierung beweisen, daß sein Reich nicht kleiner war als das seiner Vorgänger. Auch er betätigte sich als Dichter, erhielt den Titel »Dichterfürst« und war ein Beschirmer der Dichter, der, wie es in einer seiner Inschriften heißt, »der Feindschaft zwischen der guten Dichtkunst und dem Reichtum ein Ende machte«. Erst gegen Ende seiner Regierung begannen die Einfälle der Hunnen, die, aus den zentralasiatischen Steppen über die nordwestlichen Pässe eindringend, das ganze nördliche Indien überschwemmten. Ihm folgte 455 n. Chr. sein Sohn Skandagupta, der ebenfalls den Titel Vikramāditya angenommen hatte. Ihm gelang es bald nach seinem Regierungsantritt, die Hunnen in einer entscheidenden Schlacht zu besiegen. Diesen Sieg verherrlicht eine Inschrift auf einer Säule (in Bhitarī im Ghāzīpurdistrikt östlich von Benares), die uns noch erhalten ist. Aber gegen 465 und 470 be-

---

[1]) Vgl. Smith, Early History, p. 290. Über den litterarischen und künstlerischen Aufschwung unter den Guptas, ebendas. p. 301 ff. R. G. Bhandarkar (Peep into the Early History of India, JBRAS 20, 1900, 439 f., Reprint p. 43 f.) erinnert daran, daß die Bezeichnung des Vikramāditya als »Feind der Śakas« (Śakāri) auf Candragupta II gut passe; denn er eroberte Mālwā vor 400 n. Chr. und verjagte die Kṣatrapas aus Mālwā und die Kuṣaṇas aus Mathurā. Seine Hauptstadt war Ujjayinī, die Stadt des Vikramāditya der Sage.

[2]) Vgl. Hoernle, JASB, Proceed. August 1891; Barth, Rev. Crit. 1892, p. 190 n. Wenn Candragupta II der Vikramāditya der Sage ist, so mögen von ihm auch die Verse herrühren, die in den Anthologien unter dem Namen Vikramāditya erscheinen (s. Peterson, Subh. 117 f.; Thomas, 105 f.). Aber sicher ist das keineswegs.

unruhigten neue Einfälle der Hunnen das Land, und Skandagupta konnte sich ihrer nicht mehr erwehren. Sie überfluteten das Königreich Gāndhāra und scheinen das Guptareich sehr geschwächt zu haben. Denn als Skandagupta um 480 n. Chr. starb, war es mit der Herrlichkeit der Guptas zu Ende. Wohl bestand die Dynastie noch durch mehrere Generationen, aber die späteren Guptaherrscher waren nur mehr von geringer Bedeutung. Unter Führung des Toramāṇa überwältigten die Hunnen um 500 n. Chr. das Guptareich und gründeten eine Herrschaft in Mālwā in Zentralindien. Dem Toramāṇa folgte um 510 sein Sohn Mihiragula. Unter diesen beiden Häuptlingen waren die Hunnen geradezu die Beherrscher Indiens. Mihiragulas Herrschaft wird als sehr grausam und tyrannisch geschildert, und es läßt sich leicht denken, wie verhaßt diese Barbaren den brahmanischen Hindus waren. Gegen Mihiragula schlossen um 528 n. Chr. Bālāditya, König von Magadha, und Yaśodharman, ein Rāja von Zentralindien, ein Bündnis, und es gelang ihnen, das Land von den fremden Unterdrückern zu befreien. Während der chinesische Pilger Hiuen-Tsiang den Ruhm der Besiegung der Hunnen dem Bālāditya zuschreibt, rühmt sich Yaśodharman in den uns erhaltenen Inschriften auf zwei Siegessäulen, daß er das Reich, das Guptas und Hunnen nicht behalten konnten, erobert habe. Seine Regierung scheint aber nur kurz und nicht von der Bedeutung gewesen zu sein, die ihr diese Inschriften zuschreiben.

Es war notwendig, diese kurze Geschichte der Guptadynastie hier einzufügen, weil die Blütezeit der höfischen Kunstdichtung ohne Zweifel in die Zeit der Guptaherrschaft fällt. Die Inschriften der Guptakönige, die sich über den Zeitraum von ungefähr 350 bis 550 n. Chr. erstrecken und Lobgedichte (Praśastis) auf verschiedene Könige dieser Dynastie enthalten, sind selbst zum Teil vollendete Dichtungen im Kāvyastil. Schon damals wetteiferten, wie diese Inschriften beweisen, nicht nur die Kunstdichter miteinander, sondern auch Fürsten mit ihren Hofdichtern. Vor allem aber gehört in diese Zeit Kālidāsa, der berühmteste Dichter der klassischen Sanskritlitteratur.

Es ist bezeichnend für die Unsicherheit, die in der indischen Litteraturgeschichte herrscht, daß die Inder von dem Leben

ihres berühmtesten Dichters[1]) nichts als Märchen zu berichten wissen, und daß über die Zeit des Kālidāsa die Ansichten sowohl der indischen als auch der abendländischen Gelehrten noch immer um Jahrhunderte auseinandergehen, trotzdem unendlich viel darüber geschrieben worden ist[2]).

Eine Sage will wissen, daß Kālidāsa zwar als Brahmanensohn geboren, aber früh verwaist war und von einem Kuhhirten aufgezogen wurde. Als roher, ungebildeter Hirte wurde er mit einer Prinzessin vermählt, die sich seiner schämte, bis er nach inniger Verehrung der Göttin Kālī durch deren Gnade ein großer Weiser und Gelehrter wurde. Daher sein Name Kālī-dāsa, »Sklave der Kālī«[3]). Andere insbesondere auf Ceylon verbreitete Sagen machen Kālidāsa zum Zeitgenossen des singhalesischen Königs und Dichters Kumāradāsa, der im 6. Jahrhundert n. Chr. lebte[4]). In zahlreichen Anekdoten, die über Kālidāsa in jüngeren Werken wie Bhojaprabandha und noch heute von den Pandits mündlich erzählt werden, dient der Name Kālidāsa den Geschichtenerzählern, wie Hoernle sagt, einfach »als Haken, um ihre

[1]) In der Anthologie Harihārāvalī findet sich der folgende anonyme Vers: »Wenn vorzeiten die Menschen die Dichter aufzählten, gaben sie den kleinen Finger dem Kālidāsa, und noch bis zum heutigen Tage heißt der Finger daneben »der Namenlose« (anāmika), weil kein Dichter erstanden ist, der dem Kālidāsa gleichkäme.« Und der in derselben Anthologie (und auch in Śārṅgadharapaddhati 8, 4) zitierte Dichter Kṛṣṇabhaṭṭa sagt: »Dichter waren Kālidāsa und andere, Dichter sind auch wir: derselbe Stoff findet sich im Berg und im Atom.« Wie sehr Kālidāsa den Poetikern als Musterdichter galt, zeigt Hari Chand, Kālidāsa et l'art poétique, p. 119 ff.

[2]) Die verschiedenen Ansichten über die Zeit des Kālidāsa sind von G. Huth, Die Zeit des Kālidāsa, Diss., Berlin 1890, und von B. Liebich, Indogerm. Forschungen 31, 1912—13, S. 198 ff. zusammenfassend besprochen worden.

[3]) Die Geschichte wird in verschiedenen Versionen erzählt; s. Tāranāthas Geschichte des Buddhismus ..., übersetzt von A. Schiefner, S. 76 ff.; R. Vāsudeva Tullu, Ind. Ant. 7, 1878, 115 ff.; M. T. Narasimhiengar, Ind. Ant. 39, 1910, 236.

[4]) Vgl. T. W. Rhys Davids und C. Bendall, JRAS 1888, 148 f. und 440; W. Geiger, Literatur und Sprache der Singhalesen (Grundriß I, 10), S. 3 f.; Huth a. a. O., S. 51 ff.; H. M. Vidyábhúshan, JASB 62, 1893, 212 ff.; J. E. Seneviratne, The Life of Kalidas, Colombo 1901. Auch dramatisiert ist das Leben des Kālidāsa in Ceylon worden.

Geschichten daran zu hängen«[1]). Alle diese Sagen haben nicht den geringsten geschichtlichen Wert.

Aus den Werken Kālidāsas selbst ist über des Dichters Persönlichkeit nur zu entnehmen, daß er ein Brahmane, ein Verehrer des höchsten Wesens in der Form des Gottes Śiva und ein Anhänger der Vedāntaphilosophie war[2]). Sehr vertraut zeigt er sich mit der Szenerie des Himālaya[3]). Die liebevolle Schilderung der Stadt Ujjayinī in dem Gedicht Meghadūta läßt wohl keinen Zweifel übrig, daß dies seine Heimatstadt war. Der Titel seines Dramas Vikramorvaśīya enthält vielleicht eine Anspielung auf Vikramāditya[4]) und würde darauf hindeuten, daß er am Hof eines Königs lebte und dichtete, der den Titel Vikramāditya führte. Damit stimmen die Geschichten überein, die Kālidāsa zum Hofdichter des Vikramāditya machen, und insbesondere die Tradition, nach welcher Kālidāsa als einer von den »neun Edelsteinen« am Hof des sagenberühmten Königs von Ujjayinī gelebt haben soll. Es heißt nämlich in einem uns überlieferten Vers, daß am Hofe des Königs Vikrama neun »Edelsteine« lebten, nämlich die Gelehrten und Dichter Dhanvantari, Kṣapaṇaka, Amarasiṃha, Śaṅku, Vetālabhaṭṭa, Ghaṭakarpara, Kālidāsa, Varāhamihira und Vararuci. Allerdings findet sich dieser Vers erst in einem späten und wenig glaubwürdigen

---

[1]) Vgl. Grierson und Hoernle, JRAS 1906, 692 f., 699 f. Die Anekdoten über Kālidāsa in Ballālas Bhojaprabandha s. bei Th. Pavie, JA s. 5, t. IV, 1854, 385—431; S. M. Natesa Sastri, Ind. Ant. 18, 40 ff. Geschichten, wie sie die Pandits von Ujjain noch heute erzählen, bei Jackson, JAOS 22, 1901, 331 f.

[2]) Vgl. Ch. Harris, An Investigation on some of Kālidāsa's Views, Evansville, Indiana 1884; M. T. Narasimhiengar, Kālidāsa's Religion and Philosophy, Ind. Ant. 39, 1910, 236 ff.; Krishnamacharya 73 f.

[3]) Vgl. Bhāu Dāji bei Nandargikar in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Raghuvaṃśa, p. 35 f.

[4]) Nach Shankar P. Pandit (Raghuvaṃśa-Ausgabe, Preface p. 31 ff.) würde der Titel geradezu bedeuten »das dem Vikrama gewidmete oder unter dem Schutz des Königs Vikrama verfaßte Drama von Urvaśī«. Aber selbst wenn wir, wie ich glaube, den Titel richtig zu erklären haben als »Das Drama von der durch Tapferkeit errungenen Urvaśī«, wäre es nicht unmöglich, daß außerdem auch eine Anspielung auf den König Vikrama, d. i. Vikramāditya, beabsichtigt ist.

Werk [1]). Ferner hat Varāhamihira, der Astronom, nachweislich in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts gelebt, und gerade in dieser Zeit ist kein König bekannt, der den Titel Vikramāditya führte. Außerdem ist Kālidāsa nach seinem Stil und seinen astrologischen Ansichten älter als Varāhamihira [2]). Ebenso ist Dhanvantari, der Verfasser eines medizinischen Glossars, älter als Amarasiṃha, und dieser hat in seinem Wörterbuch nachweislich den Kālidāsa benutzt [3]). Die Zeit des Lexikographen Kṣapaṇaka, des Dichters Ghaṭakarpara und des Grammatikers Vararuci ist unbestimmt, während die Namen Śaṅku und Vetālabhaṭṭa sonst unbekannt sind. Es ist überhaupt auffällig, daß unter den »neun Edelsteinen« nur Amarasiṃha, Kālidāsa, Varāhamihira und Vararuci wirklich berühmte Namen sind. Es scheint, daß der Vers nur den Zweck hatte, den Ruhm irgendeines Vikramāditya dadurch zu erhöhen, daß man Dichter und Gelehrte verschiedener Zeiten alle in seine Regierung versetzte. Es ist also auf diese angebliche Tradition, auf die man sich oft berufen hat, nichts zu geben. Eine wirkliche Tradition scheint nur darüber bestanden zu haben, daß Kālidāsa am Hofe eines Königs lebte, der sich Vikramāditya nannte.

Nun wissen wir, daß die Guptafürsten Candragupta II und Skandagupta sich auf Münzen den Titel Vikramāditya beigelegt haben. Wir haben auch gesehen, daß gerade die ersten Guptafürsten große künstlerische, litterarische und wissenschaftliche Neigungen hatten. Dazu kommen noch einige andere Umstände, die es wahrscheinlich machen, daß Candragupta II der Vikra-

---

[1]) In dem fälschlich dem Kālidāsa zugeschriebenen astrologischen Text Jyotirvidābharaṇa, das erst im 16. Jahrhundert geschrieben sein dürfte, s. A. Weber, ZDMG 22, 1868, 708 ff. Angeblich soll sich eine Erwähnung der »neun Edelsteine« schon in einer im Jahre 948 datierten Inschrift von Buddhagayā finden. Doch ist diese Inschrift verloren gegangen und nur durch eine sehr zweifelhafte Kopie von Wilmot und die Übersetzung von Ch. Wilkins (As. Res. 1, 1806, 284 ff.) bekannt. Wilmot scheint das Opfer einer Fälschung geworden zu sein. Vgl. A. Holtzmann, Über den griechischen Ursprung des indischen Tierkreises, Karlsruhe 1841, S. 18 ff., 27 ff.; Bühler a. a. O., S. 78 f.; Zachariae, Die indischen Wörterbücher, S. 18 f.; Fleet, Ind. Ant. 30, 1901, 3 f.

[2]) Jacobi, ZDMG 30, 1876, 304 f.

[3]) Zachariae a. a. O., S. 6, und Beiträge zur indischen Lexikographie (Berlin 1883), S. 37.

māditya ist, unter welchem Kālidāsa gelebt hat. Seine Hauptstadt war Ujjayinī, die wir schon als Kālidāsas Vaterstadt kennen lernten. In dem Epos Raghuvaṃśa hat man, wie mir scheint, nicht mit Unrecht allerlei Anspielungen auf Candragupta II bezogen [1]). In demselben Epos spricht Kālidāsa von dem Dichter des Rāmāyaṇa als einem mythischen Seher der Vorzeit, der in einem anderen Yuga, einer fernen Weltperiode, lebte. Daraus folgt, daß zwischen Vālmīki und Kālidāsa Jahrhunderte verflossen sein müssen. Es ist ferner von Jacobi [2]) schon längst darauf hingewiesen worden, daß gewisse astrologische Angaben in den Epen Kālidāsas die Bekanntschaft mit der griechischen Astrologie verraten, und daß die Stufe der griechischen Astrologie, die in den Werken der indischen Astrologen vorliegt, derjenigen entspreche, welche durch Firmicus Maternus um die Mitte des 4. Jahrhunderts n. Chr. vertreten ist. Bühler [3]) aber hat es wahrscheinlich gemacht, daß der Verfasser einer Inschrift im Sonnentempel zu Mandasor aus dem Jahr 473 n. Chr., ein sonst recht unbedeutender Verseschmied Namens Vatsabhaṭṭi, es sich angelegen sein ließ, mit dem großen Kālidāsa zu wetteifern, indem er nicht nur dessen Stil nachahmte, sondern geradezu für einige seiner Verse sich Verse aus Kālidāsas Gedichten zum Muster nahm. Wenn dies richtig ist, muß man annehmen, daß Kālidāsa im Jahre 473 n. Chr. schon ein berühmter Dichter war. Danach ließe sich das Zeitalter des Kālidāsa ungefähr zwischen 350 und 472 n. Chr. abgrenzen. Candragupta II regierte aber von zirka 375—413 n. Chr.

Einige Gelehrte sind dafür eingetreten, daß Kālidāsa unter Kumāragupta und Skandagupta gegen Ende des 5. Jahrhunderts

---

[1]) T. Bloch, ZDMG 62, 1908, 671 ff. Die von F. W. Thomas, JRAS 1909, 740 ff. gegen Bloch erhobenen Einwände scheinen mir nicht stichhaltig. Streng beweisen läßt es sich allerdings ja niemals, ob der Dichter die betreffenden Anspielungen wirklich beabsichtigt hat. Daß Kālidāsa in der Zeit des Candragupta II lebte, nehmen auch Bhandarkar (Peep into the Early History of India, JBRAS 1900, 440 f., Reprint 44 f.), A. B. Keith (JRAS 1909, 433 ff.), Pischel (KG 201) und Rapson (ERE IV, 885) an.

[2]) Monatsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften 1873, S. 554 ff., und ZDMG 30, 1876, 302 ff.

[3]) A. a. O., S. 18 ff., 24 f. Vgl. Kielhorn, NGGW 1890, 251 ff.

gelebt habe[1]. Und da wir von Kālidāsas Leben gar nichts wissen, auch nicht, wie alt er geworden ist, so ist es immerhin möglich, daß seine Tätigkeit in der Zeit des Candragupta II begann, sich in der Regierungszeit des Kumāragupta fortsetzte und vielleicht noch bis in die erste Zeit des Skandagupta hineinreichte[2]. Er hätte dann etwa von 390 bis 460 n. Chr. gelebt. Es ist aber ebensogut möglich, daß er früher (etwa 350 bis 420 n. Chr.) lebte. Denn ganz sicher wissen wir nur, daß der Ruhm des Kālidāsa in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts bereits fest begründet war; denn er wird sowohl von dem Dichter Bāṇa als auch in einer Inschrift vom Jahre 634 als berühmter Dichter erwähnt[3]. Schon deshalb ist die früher allgemein verbreitete und jetzt noch von einigen Forschern festgehaltene Ansicht[4], daß Kālidāsa erst im 6. Jahrhundert n. Chr. gelebt habe, gar nicht wahrscheinlich.

---

[1]) Diese Gelehrten (Monmohun Chakravarti, JRAS 1903, 183 ff.; 1904, 158 ff.; B. C. Mazumdar, JRAS 1909, 731 ff.; B. Liebich, Indogerman. Forschungen 31, 200) stützen sich hauptsächlich auf die Schilderung von Raghus Eroberungszügen (digvijaya) im vierten Gesang des Raghuvaṃśa. Schon Bühler (Die indischen Inschriften usw., S. 82) hat davor gewarnt, aus diesen schablonenhaften Schilderungen zu weit gehende Schlüsse zu ziehen. (Vgl. auch K. B. Pathak, Ind. Ant. 41, 1912, 265 ff.) Auch der neueste Versuch von A. Gawroński (The Digvijaya of Raghu and some connected problems in Roznik Oryentalistyczny, Polnisches Archiv für Orientalistik, Krakau 1914—1915), nachzuweisen, daß Kālidāsa unter Kumāragupta an den Hof gekommen und unter Skandagupta der berühmte Hofdichter geworden sei, hat mich nicht überzeugt.

[2]) So E. Windisch, Geschichte der Sanskritphilologie (Grundriß I, 1 B) S. 175 A. 2.

[3]) Über diese Inschrift auf dem Megaṭi-Tempel von Aihoḷe vgl. Fleet, Ind. Ant. 8, 1879, 237 ff. und Kielhorn, Ep. Ind. 6, 1—12. Daß die Verfasser von Praśastis auf Inschriften des 6. Jahrhunderts und selbst auf einer Inschrift von Kambodscha aus dem Anfang des 7. Jahrhunderts mit dem Raghuvaṃśa vertraut sind, hat Kielhorn (Ind. Ant. 20, 1891, p. 190) wahrscheinlich gemacht.

[4]) So hat namentlich A. F. R. Hoernle (JRAS 1909, 89 ff.; Ind. Ant. 41, 1912, 156) ein luftiges Hypothesengebäude aufgerichtet, um zu beweisen, daß Yaśodharman, der die Hunnen besiegt oder mitbesiegt hat (s. oben S. 40) der Vikramāditya der Sage sei, unter dem Kālidāsa gelebt habe, trotzdem Yaśodharman nirgends den Titel Vikramāditya trägt.

So wie das Zeitalter des Kālidāsa umstritten ist, so herrscht auch noch keine völlige Einigkeit darüber, welche Werke ihm mit Recht zuzuschreiben sind. Denn es gibt eine große Anzahl von Werken, die einem Kālidāsa zugeschrieben werden, aber sicher nicht von dem großen Dichter herrühren[1]). Unbestritten gehören ihm die Epen Kumārasambhava und Raghuvaṃśa, die Dramen Śākuntala und Vikramorvaśīya und die lyrische Dichtung Meghadūta an, höchstwahrscheinlich auch das Schauspiel Mālavikāgnimitra, vielleicht auch der Liederkranz Ṛtusaṃhāra.

Wie die Zeit des Kālidāsa unbestimmt ist, so ist auch die der anderen berühmtesten Dichter selten mit Sicherheit zu bestimmen. Ja, wir können geradezu sagen: Je berühmter der Name eines Dichters in der indischen Litteratur ist, desto unsicherer ist seine Zeit. Und von manchen einst berühmten Dichtern ist uns überhaupt nichts als der Name übriggeblieben. So nennt Kālidāsa neben Bhāsa unter seinen Vorgängern einen berühmten Dichter Saumilla, und in den Anthologien wird neben Bhāsa außer Saumilla (oder Somila) auch Rāmila genannt. Den beiden Dichtern wird ein (uns nicht erhaltenes) Werk Śūdrakakathā (wahrscheinlich ein Roman, der vom König Śūdraka handelte[2]), zugeschrieben. Ob diese beiden ältere Zeitgenossen des Kālidāsa waren, oder ob sie mit Bhāsa der vorklassischen Zeit zuzurechnen sind, können wir natürlich nicht wissen.

Zur Zeit des Vikramāditya — und wenn damit Candragupta II gemeint ist, auch zur Zeit des Kālidāsa — soll in Kaschmir der König Mātṛgupta geherrscht haben, der selbst

---

[1]) Eine Aufzählung von Werken, die unter dem Namen des Kālidāsa gehen, gibt M. Sashagiri Sāstrī im Ind. Ant. I, 1872, 340 ff. Vgl. Aufrecht, CC I, 99. Die Strophen, die in den Anthologien einem Kālidāsa zugeschrieben werden, hat Th. Aufrecht, ZDMG 39, 1885, 306 ff., gesammelt; vgl. Thomas 30 ff. Erheblich erschwert wird die Frage sowohl nach der Zeit des Kālidāsa als auch nach der Autorschaft der ihm zugeschriebenen Werke dadurch, daß sich manche Dichter späterer Zeit den Namen eines »neuen Kālidāsa« (Navakālidāsa, Abhinavakālidāsa; s. Aufrecht, CC I, 24, 280) beigelegt haben. Unter den Pandits ist die Ansicht verbreitet, daß es drei Kālidāsas gegeben habe, einen unter Vikramāditya, einen unter Bhoja und einen unter Kaiser Akbar (vgl. Weber, ZDMG 22, 713; 27, 175 f., 182; Peterson, Subh. 18 ff.). Der Kompilator der Harihārāvalī nennt sich Akbarīyakālidāsa (s. Krishnamacharya 126).

[2]) Vgl. Konow in Festschrift Kuhn 106 ff.; Peterson, Subh. 103 f.

Dichter und ein Gönner des epischen Dichters Meṇṭha (oder Bhartṛmeṇṭha, auch Hastipaka genannt) war[1]. Ein späterer kaschmirischer Dichter[2] vergleicht den Stil des Meṇṭha mit dem von Subandhu, Bāṇa und Bhāravi. Der Dichter Rājaśekhara sagt, daß Vālmīki auf Erden wieder in Gestalt des Meṇṭha erschienen sei. Und Kalhaṇa erzählt, daß Mātṛgupta von dem (uns nicht erhaltenen) Gedicht Hayagrīvavadha des Meṇṭha so entzückt war, daß er eine goldene Schüssel unter das Buch legte, damit der Reiz des Werkes nicht verloren gehe.

Von Amaru, dem berühmtesten indischen Lyriker, können wir nur vermuten, daß er von der Zeit des Kālidāsa nicht weit entfernt sein dürfte. Ganz unbestimmt ist die Zeit der Dramatiker Śūdraka und Viśākhadatta. Von den berühmten Epikern Bhaṭṭi und Bhāravi sowie von Bhartṛhari, dem hervorragendsten unter den Spruchdichtern, läßt sich kaum mehr sagen, als daß sie vor 650 n. Chr. schon berühmt waren[3].

Auf ein sicheres Datum stoßen wir erst mit dem Astronomen und Dichter Varāhamihira, der 587 n. Chr. gestorben ist. In der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts regierte in Kaschmir der König Pravarasena II[4], der Dichter oder Gönner des Dichters des Prākritepos Setubandha. Von dem geistvollen Erzähler und Meister der Kunstprosa Daṇḍin[5] sowie von dem

---

[1] Rājataraṅgiṇī 3, 125 ff., 260 ff. Verse des Mātṛgupta werden von Kalhaṇa (Rājatar. 3, 181), in Kṣemendras Aucityālaṃkāra (Peterson, JBRAS 16, 169; 176) und in den Anthologien zitiert. Über seinen Kommentar zum Nāṭyaśāstra s. oben S. 9. Fälschlich hat man Mātṛgupta auch mit Kālidāsa identifizieren wollen. Von Meṇṭha sind Verse in den Anthologien erhalten. Vgl. Aufrecht, ZDMG 27, 51; 36, 368; Peterson, Subh. 92 ff., 117 f.; Bühler, Report 42; Stein, Rājataraṅgiṇī Transl. I, p. 83 f.

[2] Maṅkha im Śrīkaṇṭhacarita 2, 53.

[3] Bhaṭṭi sagt am Schluß seines Epos, daß er unter Dharasena von Valabhī lebte. Es gibt aber vier Herrscher dieses Namens, die zwischen 495 und 641 n. Chr. regierten. Welcher gemeint ist, läßt sich nicht entscheiden. Vgl. Duff, p. 308, und Hultzsch, ZDMG 72, 1918, 145 ff. Bhāravi wird in der Aihoḷe-Inschrift (s. oben S. 45, A. 3) als berühmter Dichter genannt. Bhartṛhari wird von I-tsing um 650 n. Chr. erwähnt.

[4] Vgl. M. A. Stein, Rājataraṅgiṇī Transl., Vol. I, pp. 66, 84 f.

[5] S. oben S. 11, A. 3. Nach einem in den Anthologien zitierten Vers hat es drei berühmte Werke des Daṇḍin gegeben (s. Aufrecht,

zweiten großen Prosadichter Subandhu[1]) können wir nur vermuten, daß sie dem Anfang des 7. Jahrhunderts n. Chr. angehören.

Festen geschichtlichen Boden betreten wir erst mit dem Dramendichter und König Harṣadeva oder Harṣavardhana[2]) von Thānesar und Kanauj, der 606—647 n. Chr. regierte. Über sein Leben und seine Taten sind wir viel besser unterrichtet als über die irgendeines anderen indischen Herrschers, nicht nur durch Inschriften und Münzen, sondern auch durch den historischen Roman Harṣacarita, in dem der Dichter Bāṇa das Leben seines Herrn und Freundes beschrieben hat, und insbesondere auch durch die eingehenden Nachrichten des chinesischen Pilgers Hiuen-Tsiang, der zwischen 630 und 644 Indien bereiste und längere Zeit am Hofe des Harṣadeva lebte und von diesem hoch geehrt wurde[3]). Daß er große litterarische Neigungen hatte und nicht

---

ZDMG 27, 34). Wir kennen nur die Poetik Kāvyādarśa und den Roman Daśakumāracarita. K. B. Pathak (JBRAS 20, 1898, 39) schließt aus Kāvyād. 3, 114, daß Daṇḍin vor 608 n. Chr. geschrieben hat. Hingegen will R. Narasimhachar (Ind. Ant. 41, 1912, 90ff.) aus Kāvyād. 2, 279, indem er den dort erwähnten Rājavarman mit Rājasiṃhavarman und diesen mit Narasiṃhavarman II von Kāñcī identifiziert, schließen, daß Daṇḍin am Ende des 7. Jahrhunderts lebte. Nach Hari Chand, Kālidāsa, p. 80 f. hätte er die Werke Bāṇas gekannt und wäre in die erste Hälfte des 7. Jahrhunderts zu setzen.

[1]) Subandhu wird von Bāṇa erwähnt, kann daher nicht später als 7. Jahrhundert sein. Nach Telang (JBRAS 18, 1891, 147 ff.) hätte er am Ende des 6. und Anfang des 7. Jahrhunderts gelebt, wofür auch die große Ähnlichkeit seines Stils mit dem des Bāṇa spricht. Haraprasād Śāstrī (JASB 1, 1905, 253 ff.) will ihn (auf Grund einer scharfsinnigen, aber etwas gewagten Hypothese) in den Anfang des 5. Jahrhunderts setzen. Aus v. 10 der Vāsavadattā, wo Subandhu darüber klagt, daß mit dem Tode des Vikramāditya die Dichtkunst in Verfall geriet, darf man wohl schließen, daß Subandhu zu einer Zeit schrieb, wo Vikramāditya schon als traditioneller Schirmherr der Dichter galt; und das kann sehr wohl etwa 150 Jahre nach dem Tode des Candragupta II Vikramāditya gewesen sein. Vgl. D. R. Bhandarkar, Ind. Ant. 41, 1912, p. 1. Anders Hoernle, JRAS 1909, 138 ff., und Gray, Vāsavadattā, Introd. p. 8 ff.

[2]) Gewöhnlich kurz Harṣa oder auch Śrīharṣa genannt. Er führt den Beinamen Śīlāditya, »Sonne der Tugend«. Bāṇa (Harṣacarita Einleitungsv. 18 f.) nennt ihn auch Āḍhyarāja (»der reiche König«), s. Pischel, NGGW 1901, Heft 4; Thomas, JRAS 1903, 830.

[3]) Über Harṣadeva s. Smith, Early History, pp. 335—356.

nur ein Gönner von Dichtern und Schriftstellern war, sondern sich auch selbst gerne dichterisch betätigte, geht aus seinen Inschriften hervor[1]). Wir haben daher auch keinen Grund, der indischen Überlieferung und den chinesischen Berichten zu mißtrauen, die ihn als den Verfasser von Dramen und buddhistischen Hymnen nennen. Nachdem er durch siebenunddreißig Jahre blutige Eroberungskriege geführt hatte, gab er sich für den Rest seines Lebens einer friedlichen Regierung in seinem großen, sich über fast ganz Nordindien erstreckenden Reiche hin, förderte Litteratur und Wissenschaft, gründete Klöster und Wohlfahrtsanstalten und sorgte für eine gute Verwaltung in seinem Reiche. Gegen Ende seines Lebens zeigte er eine starke Hinneigung zum Buddhismus, den er — besonders unter dem Einfluß des gelehrten Chinesen Hiuen-Tsiang — mehr und mehr begünstigte. Zur Zeit des Harṣadeva war nämlich der Buddhismus im nördlichen Indien noch weit verbreitet, wenn auch neben ihm die brahmanischen und purānischen Kulte in der Masse des Volkes herrschten. Bezeichnend ist es, daß des Königs Großvater ein eifriger Verehrer des Śiva, sein Vater ein ebenso eifriger Verehrer des Sonnengottes und sein älterer Bruder und seine Schwester Anhänger des Buddhismus waren, während er selbst sowohl Śiva und den Sonnengott als auch den Buddha durch Gründung von Tempeln und Heiligtümern ehrte[2]). Diese Haltung Harṣadevas gegenüber den religiösen Strömungen seiner Zeit drückt sich auch, wie wir sehen werden, in seinen Dichtungen aus. Als Dichter buddhistischer Hymnen hat er sich wahrscheinlich erst in der letzten Zeit seines Lebens betätigt.

Zum Kreise des Harṣadeva gehörte außer dem Romandichter Bāṇa auch der Lyriker Mayūra, der nach einer unsicheren

---

[1]) Bühler, Ep. Ind. 1, 71 (Inschrift vom Jahre 632). Auch I-tsing (transl. by Takakusu, p. 163) hebt hervor, daß Śīlāditya ein Freund der Litteratur war.

[2]) Hiuen-Tsiang berichtet auch von einer großen Konferenz in Prayāga, bei der am ersten Tage die Statue des Buddha, am zweiten die des Sonnengottes und am dritten die des Śiva aufgestellt wurde. Bei der Verteilung von Almosen beschenkte der König am vierten Tage 20000 buddhistische Mönche, aber an den folgenden Tagen wurden Brahmanen und Geistliche anderer Sekten ebenso reichlich beschenkt. Über Harṣadeva als Verfasser buddhistischer Hymnen s. Nachträge zu II, 267.

Überlieferung der Schwiegervater oder Schwager des Bāṇa gewesen sein soll[1]).

In der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts muß Māgha, der Dichter des Śiśupālavadha, gelebt haben. Denn sein Großvater Suprabhadeva war der erste Minister eines Königs Varmalāta, der in einer Inschrift vom Jahre 625 n. Chr. genannt ist[2]). Seine Vaterstadt ist Śrīmāla in Gujarat. Nach des Dichters eigenen Angaben und nach verschiedenen Anekdoten, die über ihn von den Jainas erzählt werden[3]), war er der Sohn eines reichen Mannes und lebte selbst als unabhängiger reicher Mann.

Der früheste Herrscher von Kanauj, von dem wir nach dem Tode des Harṣadeva (647 n. Chr.) etwas hören, ist Yaśovarman, der im Jahre 731 eine Gesandtschaft nach China sandte und neun oder zehn Jahre später durch Lalitāditya Muktāpīḍa von Kaschmir seines Thrones beraubt wurde[4]). Er begünstigte die Litteratur, wird selbst als Verfasser eines Dramas Rāmābhyudaya genannt, und in den Anthologien werden ihm Verse zugeschrieben[5]). An seinem Hofe lebte der berühmte Dramatiker Bhavabhūti und der Prākritdichter Vākpatirāja, der Verfasser des Gaüḍavaha, der sich selbst als einen Schüler

---

[1]) Über Mayūra handelt ausführlich G. P. Quackenbos, The Sanskrit Poems of Mayūra edited with a Translation and Notes and an Introduction etc. New York 1917 (CUIS 9).

[2]) Vgl. F. Kielhorn, NGGW 1906, 143 ff.; JRAS 1908, 499 ff. Śrīmāla liegt unweit von dem Berge Ābū, der nach der Inschrift zum Reich des Königs Varmalāta gehörte. D. R. Bhandarkar (Ep. Ind. 9, 187 ff.) sucht zu beweisen, daß Māgha erst am Anfang des 8. Jahrhunderts als Zeitgenosse des Jinendrabuddhi gelebt habe. Klatt (WZKM 4, 1890, 61 ff.) hat Māgha auf Grund der im jinistischen Prabhāvakacaritra erzählten Anekdote (s. oben II, 335) zum Zeitgenossen des Dichters Siddha (906 n. Chr.) gemacht. Aber Jacobi (WZKM 4, 236 ff.) hat gezeigt, daß Māgha sicher schon im 9. Jahrhundert zitiert und nachgeahmt wird. Die Anekdote ist nur eines der vielen Beispiele davon, wie die Jainas alle berühmten Männer in ihre Geschichten hineinziehen.

[3]) Die in Merutuṅgas Prabandhacintāmaṇi (transl. by Tawney, p. 48 ff.) und in Ballālas Bhojaprabandha erzählte Anekdote, die ihn zum Zeitgenossen des Königs Bhoja macht, ist allerdings ebenso ungeschichtlich wie alle in diesen Werken erzählten litterarischen Anekdoten.

[4]) Vgl. Smith, Early History 378.

[5]) Peterson, Subh. 95 f.; Thomas 75 f.

des Bhavabhūti bezeichnet[1]). Nicht viel jünger kann der Dramatiker Bhaṭṭa-Nārāyaṇa sein, denn er wird schon von Vāmana zitiert[2]).

Mit Bhavabhūti kann die Blütezeit der Kunstdichtung oder die klassische Periode der indischen Dichtkunst als abgeschlossen gelten.

Die hervorragendsten Dichter der späteren Jahrhunderte.

Unter den kaschmirischen Königen Cippaṭajayāpīḍa (826 bis 838) und Avantivarman (855—883) lebte der epische Dichter Rājānaka Ratnākara, der Verfasser des Haravijaya, der Vakroktipañcāśikā und zahlreicher Verse in den Anthologien[3]).

Am Ende des 9. und am Anfang des 10. Jahrhunderts unter den Herrschern von Kanauj, Mahendrapāla und Mahīpāla, lebte der Dramatiker Rājaśekhara[4]), der sich selbst den Lehrer

[1]) Rājataraṅgiṇī 4, 144; Gaüḍavaha 799. Vgl. Shankar P. Pandit, Gaüḍavaha, Introd. p. LXIV. Nach der Subhāṣitāvali war er ein Sohn des Harṣadeva und nach dem Yaśastilaka wurde er von Yaśovarman ins Gefängnis geworfen, wo er sein Gedicht verfaßte; s. Peterson, Subh. 115.

[2]) Veṇīsaṃhāra 5, 152 zitiert in Kāvyālaṃkāravṛtti 4, 3, 28. Daß Bhaṭṭa-Nārāyaṇa im 8. Jahrhundert lebte, damit stimmt auch die Überlieferung überein, nach welcher er einer der Kanauj-Brahmanen sein soll, die von Ādisūra nach Bengalen eingeladen wurden, und von denen die Kulin-Brahmanen dieser Provinz abstammen. Vgl. S. M. Tagore, Veṇī-Saṃhāra Nāṭaka, Preface, und Krishnamacharya 95, 161.

[3]) Verse von ihm sind übersetzt von Aufrecht, ZDMG 36, 372 ff. Vgl. Peterson, Subh. 96 ff.; Jacobi, WZKM 2, 212 ff.; 5, 25 ff.; Rājataraṅgiṇī 5, 34; V. S. Apte, Rājaśekhara, his Life and Writings, Poona 1886, p. 16 f.; Bühler, Report 42 ff. und Stein, Rājataraṅgiṇī Transl., Vol. I, p. 95 f.

[4]) Vgl. Fleet, Ind. Ant. 16, 175 ff.; Kielhorn, Ep. Ind. 1, 1889, 171; Bhaṭṭanātha Svāmin (Ind. Ant. 41, 1912, 143) setzt ihn zwischen 884 und 959 an. Aus einer Inschrift geht hervor, daß er zu Beginn des 11. Jahrhunderts ein angesehener Dichter war; s. Kielhorn, Ep. Ind. 1, 253 f., 270. Nach Hultzsch (Ind. Ant. 34, 1905, 177 ff.) war Rājaśekhara kein Brahmane, sondern ein Kṣatriya und der Lehrer des Mahendrapāla nur in den schönen Künsten. Mahendrapāla regierte von 899—907; s. D. R. Bhandarkar, Ep. Ind. 9, 27. Über Rājaśekhara handeln ausführlich V. S. Apte a. a. O.; Sten Konow, Karpūramañjarī Ed., p. 173 ff.; Thomas, 80 ff. Zitiert wird Rājaśekhara im Kommentar zum Daśarūpa, in Bhojas Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa, von Ruyyaka, Kṣemendra, Abhinavagupta und in Somadevas Yaśastilaka.

des Königs Mahendrapāla und Zeitgenossen des Kṛṣṇaśaṅkaravarman nennt. Verse von Rājaśekhara werden häufig in den Anthologien zitiert, darunter besonders zahlreiche für die Litteraturgeschichte wichtige Verse über verschiedene Dichter, die vielleicht aus einem ihm zugeschriebenen Werk über Poetik stammen [1]).

Im 11. Jahrhundert spielt die Stadt Dhārā in Mālava eine große Rolle in der Litteratur. Hier herrschte der König Muñja (974—995) [2]), der ein großer Schirmherr der Dichter, ein Freund der Litteratur und selbst auch ein Dichter war. Ihm folgte sein jüngerer Bruder Sindhurāja Navasāhasāṅka. Als Hofdichter dieser beiden kennen wir Padmagupta, den Verfasser des Navasāhasāṅkacarita. Viel berühmter als Dichterfreund ist Muñjas Neffe Bhoja (1018—1060) [3]). Von seiner Liebe zur Litteratur und seiner Freigebigkeit gegen die Dichter und Gelehrten werden zahlreiche Sagen und Anekdoten erzählt, ähnlich wie von dem Vikramāditya der Sage. Ihm selbst werden viele gelehrte Werke (über Poetik, Medizin usw.) und auch Dichtungen zugeschrieben. Viele Strophen von ihm werden in den Anthologien angeführt [4]). Merkwürdigerweise ist bis jetzt kein bedeutender Dichter bekannt, der tatsächlich an dem Hof dieses Königs gelebt hätte.

Im 11. und 12. Jahrhundert ragt Kaschmir ganz besonders als Sitz der Litteratur und Wissenschaft hervor. Hier lebte um 1070—1090 der Dichter Bilhaṇa, der Sohn des Jyeṣṭhakalaśa, berühmt als Verfasser lyrischer, epischer und dramatischer Dichtungen. Er verließ unter der Regierung des Kalaśa (1064—1088)

---

[1]) S. aber oben S. 32 A. 2. Eine Zusammenstellung dieser Verse findet sich in der Einleitung zur Ausgabe der Karpūramañjarī, in Km. 4. Vgl. Peterson, Subh. 101; Konow, Karpūramañjarī Ed., p. 196 f.; Zachariae, GGA 1887, S. 89 A.

[2]) Er hat auch die Namen Vākpati II, Utpalarāja, Amoghavarṣa, Pṛthivīvallabha und Śrīvallabha. Vgl. Smith, Early History 395. Vielleicht gehören manche der dem »Vākpati« zugeschriebenen Verse in den Anthologien diesem König an; s. Thomas 103.

[3]) So nach Smith, Early History 395 f. Vgl. Bühler, Ep. Ind. 1, 222 ff.; Vikramāṅkadevacharita, Introd., p. 23, und Stein, Rājataraṅgiṇī Transl., Note zu 7, 190—193. Inschriften von Bhoja sind 1019 und 1021 datiert; s. D. R. Bhandarkar, Ind. Ant. 1912, 201. Liste der ihm zugeschriebenen Werke bei Aufrecht, CC I, 418; II, 95

[4]) Vgl. Aufrecht, ZDMG 27, 67 ff.; Thomas 63 ff.

wahrscheinlich 1065 Kaschmir, besuchte verschiedene indische Höfe und wurde schließlich Hofdichter des Fürsten Vikramāditya VI von der Westl. Cālukya-Dynastie, für den er das Vikramāṅkadevacarita schrieb[1]), als Harṣa von Kaschmir noch ein Prinz war (zwischen 1081 und 1089).

In Kaschmir lebte und wirkte auch der Vielschreiber Kṣemendra[2]), der auf fast allen Gebieten der Litteratur tätig war. Er schrieb Epen und Dramen, er kürzte Mahābhārata und Rāmāyaṇa ab, er brachte Kādambarī und Bṛhatkathā in Verse, er schrieb religiöse Dichtungen und eine Reihe von Lehrgedichten mit dick aufgetragener Moral, er verfaßte Werke über Poetik, Metrik, Politik und machte auch vor der Pornographie nicht halt. Einige seiner Werke sind 1037, 1050, 1052 und 1066 datiert. In seinen früheren Jahren war er ein eifriger Verehrer des Śiva, bekehrte sich aber später zum Viṣṇuismus und schloß sich der Lehre der Bhāgavatas an. Ohne selbst Buddhist zu werden, war er weitherzig genug, auch buddhistische Legenden dichterisch zu bearbeiten.

Etwas später als Kṣemendra, zwischen 1063 und 1081, schrieb Somadeva[3]), der Meister der Erzählungskunst, seinen berühmten »Ozean der Erzählungsströme«. Unter dem König Jayasiṃha von Kaschmir (1128—1149) lebte der Dichter Maṅkha, der zwischen 1135 und 1145 sein episches Gedicht Śrīkaṇṭhacarita schrieb[4]). Und um 1148 schrieb Kalhaṇa, der größte, um nicht zu sagen der einzige große Historiker, den Indien hervor-

---

[1]) Vgl. Rājatar. 7, 938; Peterson, Subh. 66 ff.; Pischel, KG 208; Duff 128; Bühler, Vikramāṅkadevacharita, Introd. p. 20 ff., und Fleet, Ind. Ant. 20, 1 ff., 93 ff., 266 ff., 280 f. (über die Chronologie der Cālukyas).

[2]) Vgl. über ihn Bühler, Report 45 ff.; Peterson, Report 1882—1883, p. 46 ff.; JBRAS, Vol. 16, Extra Number p. 4 ff.; Subh. 26 ff.; Lévi, JA 1885, s. 8, t. VI, 397 ff., und Stein, Rājataraṅgiṇī Transl. II, p. 375 f. Nicht erhalten sind uns die Epen Muktāvalī und Lāvaṇyavatī, das Drama Citrabhārata und die Chronik Rājāvalī, die von Kalhaṇa (Rājatar. 1, 13) wegen ihrer Unzuverlässigkeit scharf getadelt wird.

[3]) Somadeva schrieb sein Werk zur Unterhaltung der Königin Sūryamatī, die sich im Jahre 1081, als ihr Gemahl Ananta durch Selbstmord endete, mit ihm verbrannte; s. Bühler, Über das Zeitalter des kaśmirischen Dichters Somadeva, Wien 1885 (SWA).

[4]) Bühler, Report 50 ff.

gebracht hat, seine berühmte Chronik von Kaschmir, die Rājataraṅgiṇī.

Einen Mittelpunkt von Dichtkunst und Gelehrsamkeit bildete im 12. Jahrhundert auch der Hof des Königs Lakṣmaṇasena von Bengalen[1]), der 1119 zur Regierung kam. An seinem Hofe lebten Umāpatidhara[2]), Dhoī[3]), der Spruchdichter Govardhana und vor allem Jayadeva, der hochberühmte Dichter des Gītagovinda.

An dem Hofe der Könige Vijayacandra und Jayacandra von Kanauj in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts lebte wahrscheinlich Śrīharṣa, der Dichter des Epos Naiṣadhacarita[4]).

Nur die hervorragendsten Namen sollten hier verzeichnet werden. Daß neben ihnen eine endlose Zahl von Dichtern zweiten Ranges tätig war, und daß auch noch später, nach dem 12. Jahrhundert bis auf unsere Tage mehr oder weniger bedeutende Dichter auftraten, wird in den folgenden über die einzelnen Gattungen der Dichtkunst handelnden Kapiteln gezeigt werden.

Das höfische Kunstepos.

Das höfische Kunstepos der klassischen und nachklassischen Zeit entnimmt seine Stoffe zumeist der alten Götter- und Helden-

---

[1]) Vgl. R. Pischel, Die Hofdichter des Lakṣmaṇasena (AGGW 39, 1893), und M. Chakravarti, JASB, N. S. 2, 1906, 157 ff.

[2]) Umāpati oder Umāpatidhara schrieb ein Candracūḍacarita, das uns nicht erhalten ist. Zahlreiche Verse von ihm finden sich in den Anthologien; s. Aufrecht, ZDMG 40, 1886, 142 f. Wahrscheinlich ist er auch der Verfasser einer poetischen Inschrift des Vijayasena, des Großvaters von Lakṣmaṇasena; s. Kielhorn, Ep. Ind. 1, 305 ff.

[3]) Über Dhoī (oder Dhoyī, oder Dhoyīka, mit dem Titel Kavirāja) handelt M. Chakravarti, JASB, N. S. 2, 1906, 15 ff.

[4]) Daß der Name des Dichters Śrīharṣa und nicht Harṣa ist, geht daraus hervor, daß er sich in den Unterschriften der Gesänge des Naiṣadhacarita »Śrīśrīharṣa« nennt. Er nennt ebendaselbst seinen Vater Hīra und seine Mutter Māmalladevī und erwähnt die Titel mehrerer von ihm verfaßten Werke, von denen nur das philosophische Werk Khaṇḍanakhaṇḍakhādya erhalten ist. Seine Zeit hat Bühler (JBRAS 10, 1871, 31 ff.; 11, 1874, 279 ff.) auf Grund der Angaben in Rājaśekharas Prabandhakośa bestimmt. K. T. Telang (Ind. Ant. 2, 71 ff.; 3, 81 ff.) und Rāma Prasād Chanda (Ind. Ant. 42, 1913, 83 f., 286 f.) bezweifeln Rājaśekharas Zuverlässigkeit und wollen Śrīharṣa ins 9. oder 10. Jahrhundert setzen. Vgl. D. R. Bhandarkar ib. p. 83 n.; Peterson, Subh. 136 f. und Krishnamacharya 44 ff.

sage, wie sie in den beiden volkstümlichen Epen und in den Purāṇas enthalten ist. So behandelt Kālidāsa in seinem Epos Raghuvaṃśa die Rāmasage, während ihm die purānischen Göttermythen den Stoff für das Epos Kumārasambhava lieferten[1]).

Von diesen beiden Epen ist aller Wahrscheinlichkeit nach Kumārasambhava[2]), »Die Entstehung des Kumāra«, das ältere. Kumāra ist ein Name des Kriegsgottes Skanda, der nach der Mythologie von Gott Śiva gezeugt wurde, damit die Götter in ihrem Kampf gegen die Dämonen einen Feldherrn hätten. Die allein echten Gesänge I—VIII erzählen aber nur, wie Umā, die Tochter des Himālaya (daher gewöhnlich Pārvatī, »die Bergestochter«, genannt), durch ihre jugendliche Schönheit und durch ihre fromme Buße den schrecklichen, strenge Askese übenden Gott Śiva zur Liebe gewinnt und sich mit ihm vermählt.

Auf Indras Geheiß bemüht sich Kāma, der Liebesgott, den Śiva in seinen schrecklichen Bußübungen zu stören. In Begleitung seines Freundes Vasanta (Frühling) und seiner Gemahlin Rati (Liebeslust) macht er sich ans Werk. Nicht nur auf Menschen und Götter übt des Frühlings Erwachen mächtigen Einfluß aus (III, 25 ff.), sondern auch auf Tiere und Bäume. III, 39:

»Selbst die Bäume wurden fest umschlungen von den Armen
Schöner Frauen, den gebog'nen Zweigen der Lianen,
Deren Brüste, volle Blütenbüschel, hoch sich hoben,
Deren Lippen, zarte Schößlinge, vor Wollust zuckten.«

Aber beim Anblick des Asketen Śiva, der regungslos, in tiefes Sinnen versunken, auf einem Tigerfell sitzt, das Haupt mit Schlangen

---

1) Über die kritischen Fragen, die sich auf die beiden Epen Kālidāsas beziehen, s. Jacobi in OC V, Berlin 1881, II, 2, S. 133 ff.

2) Die Gesänge I—VII herausgegeben und ins Lateinische übersetzt von A. F. Stenzler, London 1838. Englische Übersetzung derselben sieben Gesänge von R. T. H. Griffith (The Birth of the War-God, a Poem by Kālidāsa, 2nd Ed., London 1879). Deutsche Übersetzung der Gesänge I—VIII in Prosa von O. Walter, München-Leipzig 1913. Die Gesänge VIII—XVII sind zuerst im Pandit, Vol. I, 1866 veröffentlicht worden. In derselben Zeitschrift (I, 65 f., 128 ff., 141 f.; III, 88) wurde die Frage der Echtheit dieser Gesänge von indischen Gelehrten lebhaft erörtert; vgl. dazu Weber, ZDMG 27, 174 ff., und Indische Streifen 3, 217 ff., 241 ff. Gute Ausgaben aller 17 Gesänge mit Kommentaren in NSP, 4th Ed., Bombay 1906; der Gesänge I—VIII, mit zwei Kommentaren, von Gaṇapati in TSS, Vols. 27, 32, 36, 1913—14. Nach der Übersetzung von Griffith wurde im März 1912 im Court Theatre in London die Geschichte des Kumārasambhava in 18 Tableaux von indischen Frauen und Kindern aufgeführt. (As. Quart. Rev. N. S. 1, 1913, p. 327.)

umwunden, einen Rosenkranz vom Ohre herabhängend, mit einem schwarzen Antilopenfell bedeckt, die Augen starr auf die Nase gerichtet, — »wie eine vom Regen nicht bewegte Wolke, wie ein Teich, in dem keine Welle sich erhebt, wie eine Lampe an einem windstillen Orte« (III, 48), — verzweifelt Kāma fast an seinem Erfolg. Da erscheint Umā in ihrer ganzen herrlichen Schönheit und bezeigt dem Śiva ihre Verehrung. In diesem günstigen Augenblick richtet der Liebesgott seinen Pfeil auf Śiva. Dieser aber bezwingt seine erwachende Liebe, erblickt den Kāma und verbrennt ihn mit einem Blitz aus seinem dritten Auge, das er auf der Stirn hat. Verzagt kehrt Umā nach Hause zurück. Der vierte Gesang enthält die wehmütige Klage der Rati um den zu Asche verbrannten Gemahl [1]). Umā aber gibt sich, in ein Bastgewand gekleidet, schweren Bußübungen hin. Ihre Buße und ihre fromme Ergebenheit rühren endlich das Herz des Śiva. Ganz nach Menschenart spielen sich Werbung und Hochzeit ab. Śiva ruft die sieben Ṛṣis und Arundhatī herbei. Er empfängt die letztere mit gleicher Ehrfurcht wie die heiligen Seher. VI, 12:

»Mit gleicher Ehrfurcht blickte der Herr
Auf sie, wie auf die heiligen Männer,
Ob Weib ob Mann, dem Guten ist das gleich [2]),
Denn nur die Tat ist's, die der Gute ehrt.«

Der Anblick der Arundhatī, des Urbildes der gattentreuen Frau, bestärkt den Śiva in seinem Verlangen nach einer Ehefrau. So bittet er sie denn, für ihn um die Bergestochter zu werben, was sie bereitwillig tun. Die Ṛṣis gehen in Begleitung der Arundhatī, denn »gewöhnlich sind bei einem solchen Geschäft die Frauen ganz besonders tüchtig« (VI, 32). Auch bei der im siebenten Gesang geschilderten Hochzeit werden der Reihe nach alle Riten und Zeremonien wie bei einer menschlichen Hochzeit vollzogen. Und wie der Bräutigam in die Hauptstadt des Bergkönigs einzieht, da eilen die Frauen der Stadt zu den Fenstern, um den Göttlichen zu sehen und das Brautpaar zu bewundern [3]).

Im achten Gesang folgt dann die Schilderung der Liebesfreuden des neuvermählten Götterpaares, die zwar eine genaue Kenntnis des Kāmaśāstra verrät, aber durch ihre sinnliche Glut, die Pracht der

---

[1]) Übersetzt von Rückert; s. Rückert-Nachlese II, 478 ff.

[2]) Ein seltener Ausspruch bei einem Inder!

[3]) Der Dichter hat hier (VII, 56—69) von Aśvaghoṣa die Schilderung der Szene im Buddhacarita III, 13—24 (s. oben II, 205) entlehnt. Das Bild von den Lotusgesichtern der Frauen, die aussehen, als ob wirkliche Lotusblumen an den Häusern befestigt wären (Buddhacar. III, 19) ist im Kumāras. (VII, 62) ganz herübergenommen. Im übrigen ist aber Kālidāsa in der Ausführung der Einzelheiten ganz selbständig. Daß die Szene im Raghuvaṃśa (VII, 5—16) fast wörtlich wiederkehrt, zeigt, daß sie dem Dichter besonders gefallen hat.

Bilder und die Gewalt der Sprache erkennen läßt, daß wir es mit einer echten Dichtung Kālidāsas zu tun haben. Der Dichter schildert, wie die göttliche Gattin zuerst voll Scham und Zurückhaltung ist, um sich dann rücksichtslos dem Geliebten hinzugeben. VIII, 14:

»Und nun umschlang auch sie den Heißgeliebten,
Wenn innig er an seine Brust sie drückte,
Und nicht entzog sie ihm den Mund,
Wenn er zum Kusse ihn begehrte,
Und wehrte lässig nur der Hand,
Die lüstern nach dem Gürtel griff.«

Einst liegt Śiva auf einem Fels im Bergwald, gerade wie die Sonne untergeht. Und da schildert er der an seine Brust gelehnten Geliebten die Schönheiten des Sonnenuntergangs und der hereinbrechenden Nacht in Bildern, wie wir sie nur bei Kālidāsa zu finden gewohnt sind. VIII, 45:

»Rot und gelb und braun erstrahlen dort der Wolken Spitzen,
Gleich als hätt' die Abenddämm'rung sie mit ihren schönsten
Farben selbst gemalt und ausgeschmückt, nur weil sie wußte,
Daß du, krausgelockte Schöne, einst sie schauen werdest.«

Nur einem Kālidāsa konnte die von der Finsternis bedrängte Abendröte wie ein Strom von flüssigem Rötel erscheinen, an dessen einem Ufer Tamālabäume (deren Rinde tiefschwarz ist) stehen (VIII, 53). Und Kālidāsische Bilder sind es, wenn der Westen, in dem das untersinkende Abendrot nur mehr als ein roter Streifen erscheint, mit einem Schlachtfeld verglichen wird, auf dem ein blutbedecktes Krummschwert liegen geblieben ist (VIII, 54), und wenn der Mond, indem er die Finsternis verscheucht, seiner Geliebten, der Nacht, gleichsam die dunklen Haare zurückstreicht, und diese, während der Geliebte ihr Angesicht küßt, vor Wonne die Augen, die Nachtlotusse, schließt (VIII, 63). Der achte Gesang schließt mit einem Vers, in dem gesagt wird, daß dem Śiva in beständiger Liebeslust 150 Jahreszeiten wie eine einzige Nacht vergingen, daß aber doch sein Liebesverlangen nicht erlosch, so wenig, wie das unterseeische Feuer im Wasser des Ozeans erlischt[1].

---

[1]) Mit Unrecht hat man die Echtheit des VIII. Gesanges bezweifelt. Daß er in vielen Handschriften (und daher auch in den ersten Ausgaben) fehlt, hat darin seinen Grund, daß man — aus religiösen, nicht etwa aus sittlichen Gründen — an der allzu sinnlichen Schilderung der Liebesfreuden des hohen Götterpaares Anstoß nahm. Die Poetiker waren darüber geteilter Meinung, ob es schicklich sei, derartige Szenen von hohen Gottheiten zu schildern. Ānandavardhana (Dhvanyāloka, III, 6, p. 137, Jacobis Übersetzung, Sonderabdruck S. 78f.) meint, es komme auf das Talent des Dichters an, und verweist selbst auf den VIII. Gesang des Kumārasambhava. Anderer Meinung ist Mammaṭa

Wahrscheinlich sind nur noch einige Verse oder vielleicht ein Gesang verloren gegangen, in dem die Entstehung des Kumāra kurz und diskret geschildert wurde. Denn schwerlich hätte Kālidāsa die für dichterische Darstellung höchst ungeeignete purānische Mythe von der Entstehung des Kriegsgottes so breit ausgeführt, wie es der viel spätere Verfasser der gewiß unechten Gesänge IX—XVII getan hat. Diese Gesänge sind nicht nur wegen ihres Inhalts, sondern auch durch ihre Sprache leicht als späteres Machwerk zu erkennen [1]).

Das zweite große Epos des Kālidāsa ist der Raghuvaṃśa [2]), »die Geschichte von Raghus Stamm«, in welchem der Dichter das Leben und die Taten des Rāma, seiner Vorfahren und seiner Nachkommen besingt. Und zwar beschäftigen sich die neun ersten Gesänge mit den vier unmittelbaren Vorfahren des Rāma:

(Kāvyaprakāśa VII), der sagt, das wäre geradeso unpassend, wie wenn jemand solche Liebesszenen von seinen eigenen Eltern beschreiben würde. Vāmana zitiert Beispiele aus diesem Gesang an zwei Stellen seiner Poetik (4, 3, 33 und 5, 2, 25).

[1]) Da Mallinātha nur zu den Gesängen I—VIII einen Kommentar geschrieben hat, kann er die Gesänge IX—XVII nicht als Werk des Kālidāsa anerkannt haben, oder aber — was ich für wahrscheinlicher halte — sie sind erst nach seiner Zeit angefügt worden. Auch der ältere Aruṇagirinātha (s. Gaṇapati, TSS 37, Preface) hat nur 8 Sargas kommentiert. Die große Übereinstimmung zwischen dem Kumārasambhava und dem Śivarahasya der Śaṅkarasaṃhitā des Skandapurāṇa wird in der Weise zu erklären sein, daß Kumāras. I—VIII von dem Verfasser des Śivarahasya benutzt wurden, während dieses wieder die Quelle für die unechten Gesänge des Kumārasambhava war. Vgl. Weber, ZDMG 27, 179, 190 ff., und Pandit, Vol. III, 19 ff., 85 ff. — Im 14. Jahrhundert schrieb der Jaina Jayaśekhara noch einmal ein Epos Kumārasambhava (s. Peterson, 3 Rep., Extr. 251 ff.). Auch Udbhaṭa hatte ein Kumārasambhava gedichtet; s. oben S. 17.

[2]) Text mit lateinischer Übersetzung herausgegeben von A. F. Stenzler, London 1832. Von indischen Ausgaben sind zu empfehlen die von Shankar P. Pandit in BSS, 1869—1874, mit dem Kommentar des Mallinātha, und die von G. R. Nandargikar (3d Ed., Bombay 1897) mit Mallināthas Kommentar, zahlreichen erklärenden Anmerkungen und einer vollständigen englischen Übersetzung in Prosa. Eine schöne, allerdings sehr freie und gekürzte Übertragung in Versen hat Ad. Fr. Graf von Schack, Orient und Occident III, Stuttgart 1890, gegeben. Eine poetische Übersetzung der ersten 31 Verse gibt E. Leumann in Festschrift Windisch, S. 43 ff., eine vollständige deutsche Prosaübersetzung O. Walter, München-Leipzig 1914.

Dilīpa, Raghu, Aja und Daśaratha, worauf in den Gesängen X—XV das Leben und die Schicksale des Rāma in ziemlicher Übereinstimmung mit dem Rāmāyaṇa besungen wird. Der Dichter macht auch kein Hehl daraus, daß er in dem großen Epos des Vālmīki sein Vorbild gesehen hat[1]). Kālidāsa hat sich aber nicht in einen Wettstreit mit Vālmīki eingelassen, sondern die eigentliche Rāmasage nur sehr kurz behandelt, so daß die ihr gewidmeten Gesänge fast nur ein knapper Auszug aus den sieben Büchern des Rāmāyaṇa sind. Hingegen hat er seine ganze dichterische Kunst dort entfaltet, wo ihm mehr Gelegenheit zu Originalität geboten war, namentlich in den dem Raghu und dem Aja gewidmeten Gesängen.

Fast alle von Kālidāsa besungenen Herrscher aus dem Sonnengeschlecht sind Musterkönige. Sie gaben sich alle, wie es I, 8 heißt, in der Kindheit dem Studium der Wissenschaften hin, strebten in der Jugend nach irdischen Erfolgen und zogen sich im Greisenalter als fromme Einsiedler in den Wald zurück, um sich Meditationen hinzugeben. Als Herrscher erweitern sie die Grenzen ihres Reiches und führen eine gute und gerechte Herrschaft zum Wohle ihrer Untertanen. Sie sind von strengster brahmanischer Gläubigkeit, vollziehen getreulich alle religiösen Zeremonien, und der Priester steht im höchsten Ansehen. Ein solcher Musterkönig ist vor allem Dilīpa, der Enkel des Sonnengottes, von dem es heißt (I, 18):

»Nur zum Heile seiner Untertanen
Hob von ihnen er die Steuer ein:
Hebt ja auch die Sonne nur das Wasser
Auf, um tausendfach es neu zu spenden.«

Nachdem Dilīpa sich in den Wald zurückgezogen hat, wird sein Sohn Raghu in die Herrschaft eingesetzt. Seine ruhmreichen Feldzüge zur Welteroberung (digvijaya) werden ausführlich geschildert. Alle Feinde beugen sich vor ihm, so daß er schließlich das »Allsiegeropfer« darbringen kann. Ihm folgt sein Sohn Aja, bei dessen persönlichen Schicksalen der Dichter mit größter Teilnahme verweilt. Er heiratet Indumatī, die Tochter des Königs Bhoja. Anschaulich wird die feierliche Gattenselbstwahl (svayamvara) beschrieben. Es ist eine glänzende Festversammlung. Nachdem die Barden die Genealogien der anwesenden Fürsten verkündet haben, erscheint Indumatī im Hochzeitsschmuck. Die Herzen aller fliehen ihr zu, jeder hofft, daß sie ihn wählen werde. Von der Pförtnerin des Frauenpalastes geführt, geht die Prinzessin im Kreise der Fürsten herum. Aber keiner findet ihr Gefallen, und

---

[1]) Vālmīki ist für Kālidāsa ein Ṛṣi der Vorzeit, ein Zeitgenosse des Helden Rāma und der »erste Dichter« (XV, 41).

»Einem Wachtturm auf der Königsstraße,
Wenn der bleiche Schimmer einer Lampe
Nachts an ihm vorübergleitet, glich da
Jeder von den Fürsten, der erbleichte,
Wenn Indumatī an ihm vorüber
Schritt und sein nicht achtend weiterging.«[1])

Erst wie sie zu Aja kommt, wird ihr Herz gerührt, und nach einiger mädchenhafter Scheu wirft sie ihm den Kranz um die Schulter und wählt ihn so zum Ehegemahl. Nach der Hochzeit verabschiedet der König Bhoja die anderen Fürsten, die Geschenke zurücklassen und mit freundlichen Gesichtern, hinter denen sich ihre Gefühle der Enttäuschung verbergen, abziehen — »wie klare Teiche, auf deren Grund Krokodile verborgen sind« (VII, 30). Auf dem Heimweg aber überfallen die verschmähten Könige den Aja, und es kommt zu einer blutigen Schlacht, deren Schilderung dem Dichter zu manchem prächtigen Bild Anlaß gibt. So erscheint ihm das Schlachtfeld, auf dem die Köpfe der erschlagenen Feinde wie Früchte, die abgefallenen Helme wie Trinkbecher herumliegen und Ströme von Blut dahinfließen, wie die Trinkbude des Todesgottes (VII, 49). In schönen Versen schildert der Dichter dann die Idealherrschaft des Aja, nachdem er zum König gesalbt war, und sein glückliches Familienleben, das durch die Geburt eines Sohnes, des Daśaratha, gekrönt ward. Eines Tages aber vergnügte sich der König mit seiner Gemahlin im Park, als plötzlich ein Kranz himmlischer Blumen aus den Lüften herab zwischen die Brüste der Königin fiel und sie tot niedersank. Die rührende Klage des Königs um seine geliebte Gemahlin (VIII, 44—69) samt der vorhergehenden Schilderung von Indumatīs Blumentod und der folgenden Erzählung, wie Aja an gebrochenem Herzen stirbt, ist eine der Perlen indischer Kunstdichtung, die durch Friedrich Rückerts Übersetzungskunst seit langem schon auch in die deutsche Litteratur Aufnahme gefunden hat[2]). Hier nur einige Verse aus der Rückertschen Übersetzung:

41. Einer Laute, welche man von neuem
Will beziehen, glich die entseelte Schöne,
Die der ganz von Zärtlichkeit Durchdrungne
Hielt umfassend im gewohnten Schoße.

43. Und er klagte laut in Tränen schluchzend,
Angestammte Festigkeit vergessend;
Selbst geglühtes Eisen muß ja schmelzen,
Was soll man von Menschenseelen sagen!

---

[1]) Der in diesem Vers (VI, 67) enthaltene Vergleich der Indumatī mit dem Schimmer einer Lampe (dīpaśikhā) hat den indischen Kunstrichtern so gefallen, daß sie den Dichter wegen dieses Bildes »Dīpaśikhā-Kālidāsa« nannten (s. Peterson, OC VI, Leiden 1883, III, 2, 339 ff.).

[2]) »Ajas und Indumatī« im »Morgenblatt für gebildete Stände«, 1833, S. 157 f., 162 ff. (auch in Rückert-Nachlese I, 285 ff.).

44. Ach, wenn Blumen selber durch Berührung
Eines Leibs das Leben rauben können:
Was wird nicht zum Todeswerkzeug werden
In der Hand des feindlichen Geschickes!

45. Oder ja, zu fällen sanftes Wesen,
Brauchet Sanftes nur der Lebensender;
Dessen Beispiel sah ich eine Lilie
Jüngst an Reifbeträufelung verscheiden.

53. Liebste! möchtest du durch dein Erwachen
Also meinen Kummer schnell zerstreuen,
Wie durch ihren Glanz bei Nacht die Pflanze
Im Geklüft Himālayas das Dunkel!

54. Aber mich betrübt dein haarumfloßnes
Angesicht mit dem verstummten Munde,
Gleich dem nächtlich eingeschlafnen Lotos,
Wenn in ihm nicht mehr die Biene summet.

66. Weib, geheimer Rat, vertraute Freundin,
Liebe Schülerin in süßer Tonkunst,
Mir geraubt von mitleidlosem Tode,
Du, o sage, was mir nicht geraubt sei!«

Er besteigt nur deshalb nicht den Scheiterhaufen mit der Gemahlin, damit es nicht heiße:

»Einem Weibe starb er nach aus Kummer,
Er ein Fürst!«

Nur schwachen Trost vermag ihm sein Lehrer zu spenden; und nur um seines Sohnes willen lebt er weiter. Als dieser fähig war, die Pflichten der Regierung zu übernehmen, endete Aja durch freiwilligen Hungertod sein Leben, um im Himmel mit der Geliebten wiedervereint zu werden.

Die folgenden Gesänge (IX—XV) schließen sich inhaltlich enge an das Rāmāyaṇa an. Kālidāsa zeigt hier seine Kunst hauptsächlich nur in den Schilderungen. Die Nachkommen des Rāma werden in den Gesängen XVI—XVIII nur kurz behandelt. Doch sind auch sie sämtlich Musterkönige.

Eine merkwürdige Ausnahme macht jedoch der im XIX. Gesang besungene König Agnivarṇa. Dieser Herrscher besorgte nur kurze Zeit selbst die Herrschaft, die er bald ganz seinen Ministern überließ, während er sich und seine Jugend den Weibern hingab. Tag und Nacht schwelgte er in Lüsten und Vergnügungen, ohne sich um die Untertanen zu kümmern. Wenn diese ihn durchaus sehen wollten, zeigte er sich ihnen dadurch, daß er — ein Bein zum Fenster des Palastes hinaussteckte. Wie ein Schmetterling flattert er von Blume zu Blume. Unersättlich ist er im Genuß der Liebe. Die Minute hielt er für ver-

loren, in der er sich nicht mit schönen Frauen ergötzte[1]). Durch seinen zügellosen Lebenswandel richtet er aber seine Gesundheit zugrunde. Die Schwindsucht macht seinem Leben ein frühzeitiges Ende, ehe ihm noch ein Sohn geboren war. Aber seine erste Königin war schwanger; die Minister ließen sie zur Herrscherin weihen — die Glut der Tränen, die die Witwe um den toten Gemahl geweint, ward durch das aus goldenen Krügen über sie gegossene Krönungswasser gelöscht —, und sie führte die Herrschaft für ihr ungeborenes Kind, das in ihrem Schoß verborgen war wie die Samenkörner im Schoß der Erde, und dessen Geburt die Untertanen sehnsüchtig erwarteten.

Damit endet der XIX. Gesang, es ist aber höchst unwahrscheinlich, daß damit auch die Dichtung endete. Würde wenigstens die Geburt des Prinzen berichtet[2]), so könnte man noch von einem guten Abschluß reden. So wie aber der Text uns vorliegt, läßt uns der Dichter nicht nur im Ungewissen über das Schicksal von Agnivarṇas Nachfolger, sondern das Epos endet geradezu tragisch, was gegen alle Gepflogenheit indischer Dichter ist. Ebenso fehlt der Segenswunsch, mit dem indische Dichtungen zu enden pflegen. Ob mehrere Gesänge oder nur ein paar Verse verloren gegangen sind — beides ist möglich —, läßt sich nicht entscheiden[3]).

Daß die beiden Epen des Kālidāsa zu den berühmtesten Erzeugnissen der höfischen Kunstdichtung gehören, bezeugen

---

[1]) Es scheint, als ob es Kālidāsa in diesem Gesang vor allem darauf ankomme, seine Kenntnis der Liebeswissenschaft, des Kāmaśāstra, darzutun. Ich kann mich auch daher für diesen Gesang nicht so begeistern wie J. J. Meyer (Übersetzung des Daśakumāracarita, Einleitung, S. 197 Anm.), der sagt: »Ein ausgezeichnetes, mit klassischer Heiterkeit und indischer Glut ausgeführtes Bild eines indischen Don Juan, in seiner Art eines prächtigen Schwerenöters und Lebemannes, dem eine geistvolle Grazie eigen ist, bietet der XIX. Gesang des Raghuvaṃśa. Der Gesang gehört zu dem Trefflichsten in dem ganzen, an Glanzstellen so reichen Werk, um so mehr, als sein Ende tragisch ist.« Eine Übersetzung von XIX, 1—57, gibt R. Schmidt, Liebe und Ehe im alten und modernen Indien, Berlin 1904, S. 134 ff.

[2]) Wie es in v. Schacks Übersetzung gegen den Text der Fall ist.

[3]) Viṭṭhalaśāstrin versicherte im Jahre 1866, daß die Nachkommen des Kālidāsa in Dhārā noch jetzt 26 Gesänge des Raghuvaṃśa haben (Pandit, Vol. I, p. 141), während Shankar P. Pandit im Jahre 1874 (Raghuvaṃśa Ed., Preface, p. 15) davon gehört hat, daß man in Ujjain die Gesänge XX—XXV des Raghuvaṃśa besitze. Aber bis jetzt ist von diesen angeblich vorhandenen Gesängen nichts ans Licht gekommen. Auch die Kommentare kennen alle nur XIX Gesänge.

nicht nur die häufigen Erwähnungen in den Werken über Poetik, sondern auch die zahlreichen Kommentare, die es zu jedem der beiden Werke gibt. Zum Kumārasambhava gibt es über 20, zum Raghuvaṃśa nicht weniger als 33 verschiedene Kommentare[1]). Vor allen späteren Kunstepen zeichnen sich die des Kālidāsa durch Einfachheit der Sprache und Vermeidung allzu großer Künsteleien aus.

Unter den vielen Werken, die dem Kālidāsa mit Unrecht zugeschrieben werden, befindet sich auch das Prākritepos Rāvaṇavaha (»die Tötung des Rāvaṇa«) oder Setubandha (»der Brückenbau«[2]), das in kunstvollem Stil die Rāmasage vom Auszug zur Wiedergewinnung der Sītā bis zum Tod des Rāvaṇa behandelt. Der Verfasser des Werkes ist wahrscheinlich Pravarasena II von Kaschmir oder einer seiner Hofdichter[3]). Daṇḍin (Kāvyādarśa I, 34) führt den Setubandha als Beispiel eines in Māhārāṣṭrī, dem vorzüglichsten Prākritdialekt, verfaßten Werkes an. Seine Bedeutung liegt jedenfalls mehr auf der sprachlichen Seite[4]). Der Stil ist ungemein schwulstig mit weither geholten Bildern, Wortspielen, Alliterationen und langen, oft ganze Zeilen füllenden Wortzusammensetzungen. Bei aller Künstlichkeit und Geschraubtheit in Stil und Sprache, die jedenfalls eine außerordentliche Virtuosität verraten, muß man doch zugeben, daß manche Stellen auch von wirklich dichterischer Kraft zeugen, wie etwa die Stelle, wo Rāma den Ozean züchtigt, z. B. V, 34:

»Und nun vom Pfeil getroffen bäumte sich brüllend das Meer,
Die Höllenflammen-Mähne schüttelnd, so wie ein Löwe,
Vom Pfeil aus ruhigem Schlummer geweckt, sich brüllend aufbäumt
Und wütend vor Zorn seine buschige Mähne schüttelt.«

---

[1]) Vgl. Aufrecht CC s. vv. und Nandargikar, Raghuvaṃśa Ed., Preface, p. 26.

[2]) Prākrit und Deutsch herausgegeben von S. Goldschmidt. Mit einem Wortindex von Paul Goldschmidt und dem Herausgeber, Straßburg 1880–1884. Vgl. Weber, Ind. Stud. 18, 413 ff., 447 ff. Mit dem Kommentar des Rāmadāsa herausgegeben in Km. 47, 1895.

[3]) Aus Bāṇas Harṣacarita, Einleitungsvers 15, hat Peterson (Kādambarī, Introd. p. 77 ff.) zuerst geschlossen, daß Pravarasena der Verfasser des Setubandha ist. Möglich ist aber auch, daß er nur der Gönner eines unbekannten Dichters war. Vgl. Lévi, Théatre Indien, App. p. 58 und oben S. 47; Konow, Karpūramañjarī, p. 194 f.

[4]) Vgl. Pischel, GGA 1880, 321 ff. und Grammatik der Prākritsprachen, S. 12.

Man fragt sich, warum ein solches Epos in Prākrit geschrieben worden ist. Es ist derselbe Stil, dieselbe Künstlichkeit wie in den Sanskritepen, und es ist kaum anzunehmen, daß es für diese Gedichte ein anderes Publikum gab als für die in Sanskrit geschriebenen. Mehr als irgendein Sanskritepos setzt es nicht nur ein gebildetes, sondern ein sehr gelehrtes Publikum voraus. Es wäre ja möglich, daran zu denken, daß an dem Hofe des Pravarasena das Sanskrit weniger geschätzt wurde als das Prākrit. Aber wahrscheinlicher ist es, daß der Dichter nur zeigen wollte, daß man auch in Prākrit die Schwierigkeiten der Sprache selbst überwinden und alle Kunststücke des Kāvya zuwege bringen kann [1]).

Ein anderes Werk, das häufig dem Kālidāsa zugeschrieben wird, aber schon wegen seines Stils nicht dem großen Dichter angehören kann, ist der Nalodaya [2]). So künstliche Versmaße, so gekünstelte Reime, solche Kunststücke des vollkommen entwickelten Kāvyastils, wie sie dieses Gedicht aufweist, finden wir bei Kālidāsa nie. Das Gedicht erzählt in vier Gesängen die uns wohlbekannte Geschichte von Nala und Damayantī »in so künstlicher Form, daß eine Iliade in Sonette umzudichten dagegen ein Kinderspiel wäre« [3]). Ganz besondere Vorliebe zeigt der Dichter für Innenreime (yamaka) [4]) und Alliteration. Der Verfasser des Nalodaya ist wahrscheinlich Ravideva, Sohn des Nārāyaṇa, der auch (was bei indischen Kunstdichtern öfters vorgekommen ist) zu seinem eigenen Gedicht einen Kommentar geschrieben

---

[1]) Es ist immerhin merkwürdig, daß noch zur Zeit des Kaisers Akbar (1556—1605) ein Interesse für diese Dichtung bestand. Rāmadāsa schrieb 1596 seinen Kommentar auf Akbars Befehl, und Akbars Sohn Jahāngir ließ eine Sanskritübersetzung des Rāvaṇavaha anfertigen.

[2]) Nalodaya, Sanscritum carmen Calidaso adscriptum una cum Pradschnacari Mithilensis scholiis ed. latina interpretatione ... instruxit F. Benary, Berolini 1830. Nalodaya, accompanied with a metrical translation by W. Yates, Calcutta 1844. In deutscher Nachbildung von Ad. Fr. Grafen von Schack, Stimmen vom Ganges (Stuttgart 1877), S. 219—280.

[3]) Friedrich Rückert in Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik 1829, S. 536. Die Metrik und Reimkunst des Nalodaya hat Rückert ib. S. 536 ff. besprochen und ein Stück aus dem II. Gesang ib. 1831, Nr. 1 (auch in Rückert-Nachlese I, 253 ff.) übersetzt. Vgl. auch W. Yates in As. Researches 20, 1836, p. 135 ff.

[4]) S. oben S. 16.

hat. Ravideva ist auch der Verfasser eines kleinen Gedichts von 20 Strophen, Kāvyarākṣasa oder Rākṣasakāvya[1]), zu dem er ebenfalls einen Kommentar geschrieben hat, und das in demselben Stil abgefaßt ist, »ein Werk, das an Geschmacklosigkeit und Schwulst dem Nalodaya gleichsteht und wie dieser auch Kālidāsa beigelegt wird«[2]). Von Ravideva und seiner Zeit wissen wir aber sonst nichts[3]).

Hier müssen wir auch einen Dichter erwähnen, den die indische Überlieferung häufig als Zeitgenossen Kālidāsas bezeichnet, den Kumāradāsa, dessen Epos Jānakīharaṇa[4]) die Rāmasage bis zum Raub der Sītā behandelt. Die Überlieferung sieht in dem Verfasser des Gedichts jenen singhalesischen König Kumāradāsa (517—526), der ein Freund des Kālidāsa gewesen sein soll. Manche Anzeichen aber sprechen dafür, daß das sehr mittelmäßige Gedicht jüngeren Datums ist. Wer immer aber dieser Kumāradāsa sein mag, jedenfalls hat er den Kālidāsa nachgeahmt[5]), ohne ihn im entferntesten zu erreichen. Er ist viel weniger gekünstelt als Bhāravi und Māgha, und sein Stil ist dem des Kālidāsa am ähnlichsten.

---

[1]) Herausgegeben von A. Hoefer, Sanskrit-Lesebuch, Berlin 1849, S. 86 ff. und von K. P. Parab, Bombay 1900; erklärt und ins Italienische übersetzt von F. Belloni-Filippi in GSAI 19, 1906, 83 ff.

[2]) Pischel, ZDMG 56, 1902, 626; 58, 1904, 244 f. Vgl. Weber, Ind. Streifen II, 15; Peterson, Report IV, p. CV; 3 Reports, pp. 20, 334 ff.; Bhandarkar, Report 1883/84, p. 16.

[3]) Nach Peterson, JBRAS 17, 1889, p. 69 note, wurde Nalodaya erst 1608 n. Chr. geschrieben.

[4]) Das Jānakīharaṇa war lange Zeit nur in der »Sanna«, d. h. der singhalesischen, mit den Worten des Originals durchsetzten Paraphrase bekannt. Jetzt ist es auf Grund südindischer Handschriften von G. R. Nandargikar (Bombay 1907) herausgegeben. Die Schrift von Nandargikar, Kumāradāsa and his place in Sanskrit Literature, Poona 1908, war mir nicht zugänglich. Über das Gedicht handeln J. d'Alwis 1870; Zachariae, Bezz. Beitr. 5, 1880, S. 52, und GGA 1887, S. 95; Peterson, JBRAS 17, 1889, 57 ff. und Subh. 24 f.; E. Leumann, WZKM 7, 1893, 226 ff.; F. W. Thomas, JRAS 1901, 253 ff.; A. B. Keith, ib. 578 ff. Das Werk wird in den Anthologien viel zitiert; s. Thomas 34 ff., der als sein Datum »seventh century?« angibt. Sicher ist aber nur, daß Kumāradāsa älter als Rājaśekhara ist, der ihn erwähnt.

[5]) Vgl. O. Walter, Übereinstimmungen in Gedanken, Vergleichen und Wendungen bei indischen Kunstdichtern, Leipzig 1905, S. 18 ff.

In der Aihoḷe-Inschrift (634 n. Chr.) wird neben Kālidāsa als berühmter Dichter Bhāravi genannt, der auch in den indischen Lehrbüchern der Poetik stets unter den größten Dichtern erwähnt wird. Sein Epos Kirātārjunīya[1]) gehört nach dem übereinstimmenden Urteil der Inder zu den besten Werken der klassischen Sanskritdichtung. Den Inhalt der 18 Gesänge des Epos bildet die Geschichte vom Kampf des Helden Arjuna mit dem Gott Śiva, der die Gestalt eines Kirāta angenommen hat[2]). Aber nicht die Erzählung ist von irgendwelcher Bedeutung, sondern die eingeflochtenen Schilderungen, die oft großartigen Bilder und Vergleiche und die Virtuosität in der Handhabung der Sprache, die namentlich im XV. Gesang ihren Höhepunkt erreicht. Hier finden wir z. B. Verse, in denen nur bestimmte Konsonanten vorkommen (so XV, 5 nur s, y, l und š oder XV, 16, wo kein anderer Konsonant als n vorkommt), Verse, wo die beiden Vershälften gleich lauten, aber verschiedenen Sinn geben, oder wo jedes Versviertel von rückwärts gelesen denselben Wortlaut gibt wie von vorne und dergleichen. Während uns diese Wortgymnastik nicht mehr Bewunderung einflößen kann als die Kunststücke eines Akrobaten, stoßen wir hingegen in den Naturschilderungen auf manche prächtige Bilder, die den wirklichen Dichter verraten. So verweise ich auf die schöne Herbstschilderung im IV. Gesang[3]), auf die liebliche Badeszene im VIII. Gesang[4]) und auf die Schilderung des Sonnenuntergangs und der Nacht im IX. Gesang. Hier begegnen uns hübsche Bilder, wenn z. B. der Dichter sagt, daß die Sonne mit rotem Leib berauscht zur Erde sinkt, nachdem sie sich an dem Honigtrank des Taglotus mit ihren Strahlenhänden voll getrunken

---

[1]) Eine gute Ausgabe mit Kommentar des Mallinātha ist Bombay NSP (6th Ed., 1907) erschienen. Die beiden ersten Gesänge hat C. Schütz, Bielefeld 1845, ins Deutsche übersetzt. Eine vollständige englische Übersetzung von C. Cappeller in HOS, Vol. 15. Daß Bhāravi von Kālidāsa beeinflußt worden ist, zeigt Walter a. a. O., S. 24 ff. Das Kirātārjunīya wird in der Kāšikā zitiert (Kielhorn, Ind. Ant. 14, 327.)

[2]) Mahābhārata 3, 39 f.; s. oben Bd. I, S. 292.

[3]) Übersetzt von M. Haberlandt in der »Wiener Landwirtschaftl. Zeitung« 1883.

[4]) VIII, 27 ff. übersetzt von Rückert in Jahrbücher für wissenschaftl. Kritik 1831, S. 15 f. (auch in Rückert-Nachlese I, 265 ff.).

(IX, 3), oder wenn er den aufgehenden Mond mit einer Silberschale vergleicht, welche die einer schönen Frau gleichende Nacht herbeibringt, um den Liebesgott zum König zu salben (IX, 32). Den Indern allerdings gefallen die gesuchtesten und seltsamsten Vergleiche am besten. Sie haben daher unserem Dichter den Beinamen »Sonnenschirm-Bhāravi« gegeben, weil er einmal den von Sturmwinden aus einer Lotusgruppe aufgewirbelten Lotusblütenstaub mit der Göttin Lakṣmī vergleicht, die sich in einem goldenen Sonnenschirm spiegelt[1]).

Das Kirātārjunīya bildete das Vorbild für Māghas Epos Śiśupālavadha[2]), das von den Indern gleichfalls als eine ihrer hervorragendsten Dichtungen geschätzt wird. In allen Künsten und Künsteleien sucht aber Māgha sein Vorbild Bhāravi zu übertrumpfen[3]). Wie Bhāravi im IV. Gesang des Kirātārjunīya, so sucht Māgha im IV. Gesang des Śiśupālavadha seine Kunst in der Metrik zu zeigen. Während aber Bhāravi nur 19 verschiedene Versmaße verwendet, gebraucht Māgha deren 23. Sowie der XV. Gesang des Kirātārjunīya, der der Schilderung des Kampfes gewidmet ist, am meisten Künsteleien, Laut- und Wortspielereien zeigt, so bringt Māgha in dem gleichfalls einer Kampfschilderung gewidmeten XIX. Gesang noch mehr und noch schwierigere Kunststücke zuwege. Hier finden wir Verse, die von hinten gelesen einen zweiten Sinn geben, deren Silben nach verschiedenen Richtungen, allerlei Figuren (Zickzack, Kreis usw.) bildend, gelesen werden können, und Verse, in denen nur zwei oder drei bestimmte Konsonanten vorkommen, z. B. einen so schauderhaften Vers wie XIX, 3:

jajaujojājijijjājī taṃ tato'titatātitut |
bhābho'bhībhābhibhūbhābhūrārārirarirīraraḥ ||.

War es Bhāravis Bestreben, Śiva zu verherrlichen, so verfolgt Māgha den religiösen Zweck der Verherrlichung des Viṣṇu. Auch sein Stoff ist dem Mahābhārata entnommen, und zwar dem Abschnitt von der Tötung des Śiśupāla durch Kṛṣṇa[4]). Doch

[1]) V, 39. Vgl. Peterson, OC VI Leiden III, 2, 339 ff.

[2]) Ausgabe mit Kommentar des Mallinātha in NSP, 5th Ed., Bombay 1910. Deutsche Übersetzung (in Prosa) der Gesänge I—XI von C. Schütz, Bielefeld 1843. Im Auszug bearbeitet von C. Cappeller, Stuttgart 1915.

[3]) Vgl. Jacobi, WZKM 3, 1889, 121 ff., 141 ff.

[4]) Mahābhār. II, 41—45; s. oben I, 287.

kommt es dem Dichter auf die Sage gar nicht an. Die Hauptsache für ihn sind die Beschreibungen und Schilderungen, die sich mit Vorliebe auf erotischem Gebiet bewegen, trotzdem der Gegenstand selbst zur Erotik nicht den geringsten Anlaß bietet. Gut die Hälfte des aus zwanzig Gesängen bestehenden Epos hat mit der eigentlichen Sage nichts zu tun.

So dient dem Dichter der II. Gesang dazu, seine Kenntnis des Nītiśāstra, des Lehrbuches der Politik, zu zeigen. Hier finden wir manche gute Sprüche, z. B. II, 44:

»Sonst ist Geduld des Mannes Schmuck, wie Scham des Weibes; —
Bei angetanem Schimpf ziemt Tapferkeit dem Manne,
Wie Unverschämtheit bei der Liebeslust dem Weibe.«

Oder II, 86:

»Nicht verläßt sich der Weise auf Schicksalsbestimmung,
Noch auch stützt er sich bloß auf eigne Kraft:
Beides nimmt der Kluge wohl in acht,
Wie der gute Dichter das Wort und den Sinn.«

In seinen Vergleichen bemüht sich Māgha, möglichst originell zu sein. So vergleicht er (II, 18) die Schweißtropfen an dem vor Haß gegen den Feind glühend roten Körper des Balarāma mit Sternen, die an dem Abendrothimmel hervorbrechen. Die indischen Kunstkritiker nannten aber den Dichter »Glocken-Māgha«[1]), weil sie das Bild (IV, 20) besonders bewunderten, wo Māgha einen Berg, auf dessen einer Seite die Sonne untergeht, während auf der anderen der Mond heraufsteigt, mit einem Elefanten vergleicht, von dessen Rücken zwei Glocken herabhängen. Auch in der Verwendung von Wortspielen und Doppelsinnigkeiten ist Māgha ein Meister. Im XVI. Gesang tritt ein Bote des Śiśupāla auf und bringt dem Kṛṣṇa eine absichtlich doppelsinnige Botschaft, indem dieselben Verse zugleich eine höfliche, demütige Entschuldigung und eine freche Kriegserklärung enthalten.

Aber die Hauptstärke Māghas liegt auf dem Gebiet der Erotik. Die indischen Dichter können ja überhaupt keine Stadt schildern, ohne die Schönheit der in ihr wohnenden Frauen mit glühenden Farben zu beschreiben, und die Schilderung der Jahreszeiten, des Abends oder des Morgens dient ihnen nur dazu, das Tun und Treiben der Verliebten zu schildern. Unser Dichter treibt dies alles auf die Spitze.

Wenn er einen Heereszug und ein Heerlager schildert (V. Gesang), so vergißt er nicht, den Zug der in Sänften getragenen Königinnen und der auf Pferden und Eseln reitenden Haremsfrauen zu beschreiben und uns die vor Müdigkeit in ihren Zelten eingeschlummerten Frauen

---

[1]) Ghaṇṭāmāgha; s. Peterson, OC VI Leiden III, 2, 339 ff.

vor Augen zu führen, ebenso wie die Hetären, die zum Empfang der Männer ihre Toilette machen. Auch ins Bad folgen wir nicht nur den Kriegern und den Elefanten, sondern auch den Frauen, und der Dichter schildert, wie »das Wasser sich in den tiefen Nabelteichen der Frauen sammelt und durch deren mächtige Hüftenbrücken aufgehalten wird, wie es dann, liebliche Musik machend, über die Ufer der festen Brüste dahingleitet und langsam weiterfließt« (V, 29). Uns mag derlei abgeschmackt erscheinen, den indischen Lesern und Hörern hat es gewiß großes Vergnügen bereitet. Ebenso mag es uns bei den Haaren herbeigezogen erscheinen, wenn im VI. Gesang alle sechs Jahreszeiten in Gestalt schöner Frauen nacheinander auftreten, um den Viṣṇu zu erfreuen; aber dem Dichter ist dadurch wieder Gelegenheit geboten, seine Kunst in erotischen Schilderungen zu zeigen. Uns mag es sehr wenig am Platze erscheinen, wenn in den folgenden Gesängen erzählt wird, wie die Yādavas, anstatt in den Krieg zu ziehen, sich mit schönen Frauen im Walde ergehen und mit ihnen im Teiche baden. Aber der Dichter braucht den Hintergrund des Waldes und des Teiches, um erotische Bilder zu entwerfen und immer wieder von den Schenkeln, die dick sind wie Elefantenrüssel, von den schweren Hüften, den festen Brüsten, die vollen Krügen und zugleich hüpfenden Füllen gleichen (VII, 73) usw., der schönen Frauen zu schwärmen. Als endlich (am Ende des VIII. Gesanges) der heißstrahlige Sonnengott sah, wie die Yādavas durch das Baden im Teiche in vollendeter Schönheit erglänzten, da wünschte auch er in die Fluten des westlichen Ozeans zu tauchen. Und dies gibt den erwünschten Anlaß zur Beschreibung des Sonnenuntergangs und des Mondaufgangs im IX. Gesang. Der Mond entflammt aber den Liebesgott, und wir sehen wieder die jungen Frauen, wie sie sich zum Empfang des Liebsten bereiten und ihre Augen und ihre Liebesbotinnen nach ihm aussenden (IX, 55). Und die Nacht bricht herein, — ein willkommener Anlaß zur Schilderung der von einem Trinkgelage eingeleiteten Liebesorgien im X. Gesang. Aber »diese Leute kratzen und beißen sich immer, wenn sie einander lieb haben«, wie schon Rückert bemerkt hat. X, 72:

»Durch Pressen der Arme und Reißen der Haare,
Durch Schlagen von Wunden mit Nägeln und Zähnen
Ward der in den zarten Frauenleibern schlummernde Gott
Der Liebe geweckt und schlug die hellen Augen auf.«

Um aber ja keinen Zweifel zu lassen, daß er das Lehrbuch der Liebe studiert hat, vergleicht Māgha die Wollustlaute und anderen Geräusche beim Liebesgenuß mit den Worten des Kāmasūtra (X, 75). Erst nachdem im XI. Gesang die Morgenfrühe und das Erwachen aus der Liebesnacht geschildert worden ist, wendet sich der Dichter wieder den kriegerischen Ereignissen zu. Aber auch hier kann Kṛṣṇas Einzug in die Stadt der Pāṇḍavas (XIII, 30 ff.) nicht erzählt werden, ohne daß uns der Dichter das Benehmen der Stadtfrauen bei dieser Gelegenheit ausführlich schildert. Daß er auch das Grauen einer Schlacht zu

schildern vermag, zeigen wohl manche Verse im XVIII. Gesang. Doch lesen sich diese Schilderungen mehr als die eines Mannes, der Bild um Bild aus seiner Phantasie schöpft, ohne je selbst ein Schlachtfeld gesehen zu haben.

In den Lehrbüchern der Poetik wird Māghas Šišupālavadha überaus häufig erwähnt[1]), woraus zu ersehen ist, wie hoch ihn die indischen Kunstkenner einschätzten.

Māgha ist auch eifrig nachgeahmt worden, am meisten von Rājānaka Ratnākara, dessen Epos Haravijaya[2]) in 50 Gesängen eingehendes Studium des Šišupālavadha verrät[3]). Den Inhalt des Gedichtes bildet die Besiegung des Asura Andhaka durch Šiva. Aber der Dichter benützt die Gelegenheit, um alle in einem Kāvya vorgeschriebenen Schilderungen anzubringen und seine Kenntnis des Nītišāstra (in den Gesängen VIII—XVI) sowie des Kāmašāstra (im XXIX. Gesang) zu zeigen. In die Schilderung einer Schlacht (im XLVII. Gesang) ist ein Hymnus auf die grausame Göttin Durgā (Caṇḍīstotra) eingefügt. Ein anderes Werk desselben Dichters ist die Vakroktipañcāšikā oder »die fünfzig Strophen mit Vakroktis« (zweideutigen Reden, Wortspielen)[4]).

Ein anderer Dichter, der sich den Māgha zum Vorbild genommen hat, ist der Jaina Haricandra, der in einem großen Epos (in 21 Gesängen) Dharmašarmābhyudaya[5]) das Leben des Tīrthakara Dharmanātha besungen hat. Da er auch Vākpatis Gaüḍavaha nachgeahmt hat, muß er nach dem 8. Jahrhundert gelebt haben.

Wie sehr die höfische Kunstdichtung auch gelehrte Dichtung ist, zeigt nichts deutlicher als das Epos Rāvaṇavadha

---

[1]) Vgl. Jacobi, WZKM 4, 1890, S. 236 ff., und C. Cappeller in Festschrift Kuhn 294 ff.

[2]) Mit dem Kommentar des Rājānaka Alaka herausgegeben in Km. 22, 1890. Lexikalisches aus dem Haravijaya teilt R. Schmidt, WZKM 29, 259 ff. mit.

[3]) Jacobi a. a. O. 240 ff. Ratnākara selbst sagt, daß er den Bāṇa nachgeahmt hat. Vgl. auch K. H. Dhruva, WZKM 5, 1891, 25 ff.

[4]) Herausgegeben mit Kommentar des Vallabhadeva in Km., Part I, 101—114. Proben aus dem Werk gibt C. Bernheimer, ZDMG 63, 1909, 816 ff. Ratnākara ist auch der Verfasser einer Dhvanigāthāpañjikā. Beide Werke werden von Ruyyaka zitiert.

[5]) Herausgegeben in Km. 8, 1888; s. Jacobi, WZKM 3, 1889, 136 ff.

(»Rāvaṇas Tötung«) des Dichters Bhaṭṭi, gewöhnlich Bhaṭṭikāvya[1]) genannt, ein Epos, das in 22 Gesängen die Geschichte von Rāma besingt, zugleich aber die Regeln der Grammatik und der Poetik durch Beispiele belegen will. Das Gedicht ist in vier Abschnitte (Kāṇḍas) eingeteilt, von denen der erste (= I. bis V. Gesang) Beispiele für gemischte Regeln, der zweite (= VI. bis IX. Gesang) für die Hauptregeln von Pāṇinis Grammatik geben will, während im dritten Abschnitt (= X. bis XIII. Gesang) die wichtigsten Schmuckmittel[2]) und im vierten der Gebrauch der Tempora und Modi durch Beispiele erläutert werden soll. Dabei ist es bezeichnend genug, daß das Bhaṭṭikāvya von den Indern stets als ein Werk der Dichtkunst hochgeschätzt, zu ihren klassischen Kunstwerken gerechnet wird und in der Tat den Namen eines »mahākāvya« vollauf verdient, andererseits aber auch als Autorität in Fragen der Grammatik ein hohes Ansehen genießt[3]). Der Dichter selbst sagt zum Schluß (XXII, 33 f.): »Einer Lampe gleich ist dieses Werk für diejenigen, deren Auge die Grammatik ist; aber wie ein Spiegel in der Hand der Blinden ist es für Leute ohne Grammatik. Durch einen Kommentar muß dieses Gedicht verstanden werden, dann ist es ein Fest für

[1]) D. h. »Bhaṭṭis Gedicht«, wie auch der Śiśupālavadha oft »Māghakāvya« genannt wird. Das Bhaṭṭikāvya ist herausgegeben mit dem ältesten Kommentar, Jayamaṅgalas Jayamaṅgalā, von Govinda Shankara Shāstrī Bāpata in NSP, Bombay 1887, und mit dem Kommentar des Mallinātha von K. P. Trivedī in BSS 1898. Die Gesänge XVIII—XXII sind übersetzt von C. Schütz, »Fünf Gesänge des Bhaṭṭikāvya« im Bericht über das Gymnasium in Bielefeld 1837. Einige Proben einer poetischen Übersetzung vom Anfang des Gedichts gibt P. Anderson, JBRAS 3, 1850, p. 20 ff. Die ersten vier Gesänge mit englischer Übersetzung herausgegeben von V. G. Pradhan, Poona 1897.

[2]) Welcher Autorität Bhaṭṭi in diesem Abschnitt folgt, läßt sich nicht mit Sicherheit angeben. In der Reihenfolge der Alaṃkāras scheint er sich meist an Udbhaṭas Alaṃkārasaṃgraha anzuschließen (nach Trivedī in seiner Ausgabe, Vol. II, Notes p. 9). Kane (Ind. Ant. 1912, p. 208) reiht ihn zwischen Daṇḍin und Bhāmaha ein. Zitiert wird das Bhaṭṭikāvya von Ruyyaka. Ob man aus den bhāṣāśleṣa (Wortspielen durch Vermengung von Sanskrit und Prākrit) im XIII. Gesang etwas schließen kann, weiß ich nicht. Die ältesten Alaṃkāraśāstras erwähnen diesen śleṣa nicht.

[3]) Besonders häufig zitiert wird Bhaṭṭi von dem Grammatiker Kramadīśvara; s. Zachariae in Bezz. Beitr. 5, 1880, 53 ff.

die Verständigen. Da ich nur gerne mit Kennern zu tun habe, kommen bei diesem Gedicht die Toren zu kurz.« Es zeugt von dem Ansehen des Bhaṭṭikāvya, daß es nicht weniger als 13 verschiedene Kommentare zu dem Werke gibt. Der Name Bhaṭṭi ist eine Prākritform für Bhartṛ. Dies dürfte der Grund dafür sein, daß man zuweilen den Verfasser dieses Epos mit dem Spruchdichter und Grammatiker Bhartṛhari identifiziert oder in verwandtschaftliche Beziehung gebracht hat[1]).

Das Bhaṭṭikāvya ist nicht das einzige Epos, das die Zwecke des Dichters mit denen des Grammatikers vereinigt hat. Ein ähnliches Werk ist das in Kaschmir wohlbekannte Rāvaṇārjunīya (oder Arjunarāvaṇīya)[2]) von Bhaumaka[3]). Es ist ein großes Epos (mahākāvya) in 27 Gesängen. Den Inhalt bildet der Kampf des Arjuna Kārttavīrya mit Rāvaṇa nach der im Rāmāyaṇa (VII, 31—33) erzählten Sage. Der Hauptzweck des Werkes ist aber die Erläuterung der grammatischen Regeln des Pāṇini[4]). Als ein anderes Werk der Art, das allerdings in erster Linie ein grammatisch-lexikalisches Werk und erst in zweiter Linie auch eine Dichtung ist, mag hier das Kavirahasya[5]) (»Dichtergeheimnis«) des Halāyudha genannt sein. Es ist eine Art Wurzellexikon (Dhātupāṭha), in welchem die Präsensbildung des Sanskritverbums veranschaulicht werden soll. Zugleich aber ist es ein Lobgedicht auf den König Kṛṣṇarāja III aus der Rāṣṭrakūṭafamilie, der um 940—956 im Dekkan herrschte. Auch

---

[1]) Bhaṭṭi wird als Sohn oder als Halbbruder des Bhartṛhari bezeichnet. Manche Kommentare nennen den Verfasser geradezu Bhartṛhari, Sohn des Śrīdharasvāmin. Auch die Namen Bhaṭṭasvāmin und Bhartṛsvāmin werden gegeben. Chronologisch (s. oben S. 47) wäre es möglich, daß Bhaṭṭi ein Verwandter von Bhartṛhari war. Vgl. Kane, Ind. Ant. 1912, p. 128.

[2]) Herausgegeben in Km. 68, 1900.

[3]) Der Verfasser wird auch Bhaṭṭabhauma oder Bhaṭṭabhīma oder Bhūma oder Bhūmaka genannt. Vgl. Trivedī a. a. O., Introd. I, p. X f.

[4]) Das Werk wird in der Kāśikā zitiert. Kṣemendra im Suvṛttatilaka führt es als Beispiel eines Kāvyaśāstra (»Lehrbuch in Gedichtform«) an.

[5]) In beiden Rezensionen herausgegeben von L. Heller, Greifswald 1900. Vgl. Bhandarkar, Report 1883—84, p. 8 f.; L. Heller, Halāyudhas Kavirahasya, Diss., Göttingen 1894; Zachariae, Die indischen Wörterbücher, S. 26.

Hemacandra schrieb sein historisches Epos Kumārapāla-carita zur Illustration seiner eigenen Grammatik [1]).

Bezeichnend für die Verfasser höfischer Epen ist es, daß sie kaum je den Ehrgeiz haben, neue Stoffe zu erfinden. Immer wieder werden die alten Mythen oder Heldensagen in neue Form gebracht. Und ihr Ehrgeiz besteht gerade darin, zu zeigen, daß sie den altbekannten und oft behandelten Stoff doch wieder in eine neue Form zu kleiden vermögen. Die Kṛṣṇasage behandelt Lolimbarāja, der am Hof des südindischen Königs Harihara, eines Zeitgenossen des Königs Bhoja, gelebt haben soll [2]), in seinem Epos Harivilāsa [3]) in fünf Gesängen, von denen der dritte der Schilderung der Jahreszeiten und der vierte einer Beschreibung des Gottes Kṛṣṇa gewidmet ist. Die Inkarnationen des Viṣṇu besingt Kṣemendra im Daśāvatāracarita [4]). Je ein kurzer Gesang ist einer der zehn Inkarnationen (Fisch, Schildkröte, Eber, Mannlöwe, Zwerg, Paraśurāma, Rāma, Kṛṣṇa, Buddha und Karki) gewidmet. Im IX. Gesang erscheint Buddha als eine Verkörperung des Kṛṣṇa, und die Buddhalegende wird in eine Viṣṇulegende umgewandelt. In den beiden anderen uns erhaltenen Epen des Kṣemendra, Bhāratamañjarī und Rāmāyaṇamañjarī [5]), wird der Inhalt der beiden großen Epen dem Leser in bequemer Weise zugänglich gemacht, aber

---

[1]) S. unten S. 92. Noch im 18. Jahrhundert ist ein grammatisches Gedicht, die Nakṣatramālā, von Tripāṭhi Śivarāma verfaßt worden (herausgegeben in Km., Part V, 1888, 105–115). Aus unbekannter Zeit stammen zwei Gedichte Vāsudevavijaya und Dhātukāvya von einem Dichter Vāsudeva (herausgegeben in Km., Part X, 1894, 52—231), in denen die Sage von Kṛṣṇa erzählt und gleichzeitig Pāṇinis Grammatik und Dhātupāṭha illustriert werden.

[2]) Vgl. Pandit, Vol. II, p. 78f.; Weber, Ind. Streifen III, 210, A. 3, und Krishnamacharya 120.

[3]) Herausgegeben im Pandit, Vol. II, 79ff., 101ff. und in Km., Part XI, 1895, 94–133. Die Kṛṣṇasage behandelt auch die Gopālalīlā von Rāmacandra (geb. 1484 in Tailinga), herausgegeben im Pandit, Vol. VI.

[4]) Herausgegeben in Km. 26, 1891. Zum Buddhāvatāra vgl. A. Foucher, JA 1892, s. 8, t. XX, 167ff., und J. J. Meyer, Altindische Schelmenbücher I, p. XXXIII f., wo die Stelle IX, 24ff. übersetzt ist.

[5]) Herausgegeben in Km. 65, 1898 und 83, 1903.

zugleich werden, wie S. Lévi[1]) sagt, die Dichtungen all ihrer Schönheit beraubt. Zwei Jahrhunderte später verfaßte der Jaina Amaracandra[2]) wieder eine Abkürzung des Mahābhārata, das Bālabhārata[3]), das zwar als Kunstepos in Gesänge (sarga) eingeteilt ist, zugleich aber der Parvan-Einteilung des alten Epos folgt. Das Gedicht, das unter König Vīsaladeva von Aṇhilvad (1243—1261) entstanden ist, zeigt große Gewandtheit im Gebrauch der Versmaße.

So wie man alte Dichtungen abgekürzt hat, so hat man auch berühmte Prosawerke in Verse übertragen. So hat der Dichter Abhinanda[4]), Sohn des Bhaṭṭa Jayanta, im 9. Jahrhundert aus Bāṇas Roman »Kādambarī« ein Epos Kādambarīkathāsāra gemacht[5]).

Aber indische Kunstdichter vollbrachten viel schwerere Kunststücke. So schrieb der Dichter Sandhyākara Nandi ein Epos Rāmapālacarita[6]), in dem jeder Vers doppelsinnig

---

[1]) JA 1885, s. 8, t. VI, 420. Lévi spricht die sehr wahrscheinliche Vermutung aus, daß die beiden Werke nur als »dichterische Übungen« geschrieben wurden, wie sie Kṣemendra im Kavikaṇṭhābharaṇa dem angehenden Dichter empfiehlt. Da Bhāratamañjarī 1037 und Daśāvatāracarita 1066 datiert sind, dürften alle drei Mañjarīs Jugendwerke des Dichters sein.

[2]) Mit den Titeln auch Amaracandrasūri, Amarapaṇḍita oder Amarayati genannt. Der Dichter ist auch Verfasser von Werken über Poetik und Metrik.

[3]) Herausgegeben im Pandit, Vol. IV—VI und in Km. 45, 1894. D. Galanos hat es ins Neugriechische übersetzt (Athen 1847). Vgl. Weber, ZDMG 27, 1873, 170 ff.; Ind. Streifen 3, 211 ff.

[4]) Er heißt auch Gauḍābhinanda. Sein Ururgroßvater Śaktisvāmin war Minister des kaschmirischen Königs Muktāpīḍa (699—735). In einem ihm zugeschriebenen Vers nennt er den Dramatiker Rājaśekhara als seinen Zeitgenossen. Ein anderer Abhinanda, Sohn des Śatānanda, dessen Zeit unbekannt ist, verfaßte ein Epos Rāmacarita, das die Geschichte Rāmas vom Raub der Sītā an behandelt. Vgl. Bühler, Ind. Ant. 2, 1873, 102 ff.; Thomas, p. 20. Welcher Abhinanda es ist, der in einem Vers (Aufrecht, ZDMG 27, S. 4) mit Kālidāsa als gleichberühmt genannt wird, wissen wir nicht.

[5]) Herausgegeben im Pandit, Vols. I. II. und in Km. 11, 1888. Auch Kṣemendra hat eine Padyakādambarī, »Kādambarī in Versen«, geschrieben, s. I. Schönberg, Kṣemendras Kavikaṇṭhābharaṇa, S. 6.

[6]) Herausgegeben von Haraprasāda Śāstrī in JASB 3, 1910, pp. 1—56. Vgl. Ep. Ind. IX, 321 f.

zu nehmen ist, und zwar in dem einen Sinn auf den Helden Rāma bezüglich, in dem anderen auf den König Rāmapāla, der am Ende des 11. Jahrhunderts in Bengalen regierte. Übertrumpft wurde dieser Dichter von zwei anderen Dichtern, die es sich zur Aufgabe machten, ein großes Epos zu dichten, in dem sowohl die Erzählung des Mahābhārata als auch die des Rāmāyaṇa in der Weise enthalten ist, daß jeder einzelne Vers doppelsinnig aufzufassen ist: in dem einen Sinne erzählt er die Geschichte der Pāṇḍavas, in dem anderen die des Rāma. Das ältere der beiden Werke ist das Rāghavapāṇḍavīya oder Dvisandhānakāvya[1]) des Digambara-Jaina Dhanañjaya mit dem Beinamen Śrutakīrti, der zwischen 1123 und 1140 schrieb[2]). Davon verschieden ist das Rāghavapāṇḍavīya[3]) von einem Dichter, der wahrscheinlich Mādhavabhaṭṭa hieß, aber unter dem Namen Kavirāja[4]) besser bekannt ist. Sein Gönner war Kāmadeva aus der Kādambafamilie (1182—1197). Der Dichter rühmt sich, daß ihm außer Subandhu und Bāṇa niemand in der »krummen Rede« (vakrokti) gleichkomme. Zur selben Gattung gehört auch das Rāghavanaiṣadhīya[5]) des Haradattasūri, dessen Zeit unbestimmt ist. Auch in diesem Epos ist jeder Vers doppelsinnig, indem er sich in einem Sinne auf Rāma, in dem anderen auf Nala bezieht.

---

[1]) D. h. »das Gedicht mit doppelter Auslegung«.

[2]) Vgl. K. B. Pathak, JBRAS 21, 1904, 1 ff.; Bhandarkar, Report 1884—1887, p. 19 f.; Th. Zachariae, Die indischen Wörterbücher, S. 27 f. Das Gedicht hat 18 Sargas und ist mit einem Kommentar herausgegeben in Km. 49, 1895.

[3]) Herausgegeben mit Kommentar von Śaśadhara in Km. 62. Das Gedicht hat 13 Sargas.

[4]) Kavirāja, »Dichterfürst«, ist ein Titel, den sich indische Dichter nur zu oft beigelegt haben. Man kann daher aus dem Vorkommen eines Kavirāja (z. B. in Vāmanas Kāvyālaṃkāravṛtti 4, 1, 10) keine chronologischen Schlüsse ziehen. Daß unser Dichter auch Kavirājasūri oder Kavirājapaṇḍita genannt wird, scheint allerdings darauf hinzudeuten, daß Kavirāja zum Eigennamen geworden ist. Vgl. K. B. Pathak, JBRAS 22, 1905; Bhandarkar, Report 1884–87, p. 20, und Pischel, HL, S. 37 f.

[5]) Mit des Dichters eigenem Kommentar herausgegeben in Km. 57, 1896. Es gibt sogar ein Rāghavapāṇḍavayādavīya von Cidambara, in welchem jeder Vers drei Deutungen zuläßt, indem es den Inhalt des Rāmāyaṇa, des Mahābhārata und des Bhāgavatapurāṇa widergibt; s. Aufrecht, CC I, 500; II, 117.

Die Nalasage ist von den Kunstdichtern wiederholt bearbeitet worden. Am berühmtesten ist das Naiṣadhacarita[1]) des Dichters Śrīharṣa, das von den indischen Kunstrichtern neben den Epen der klassischen Dichter Kālidāsa, Bhāravi und Māgha als letztes in der Reihe der Meisterwerke der höfischen Kunstepik genannt zu werden pflegt. Es ist ein großes Epos in 22 Gesängen, das die Geschichte von Nala in kunstvollstem Stil behandelt. In der Tat kann man sich den gewaltigen Unterschied zwischen dem alten volkstümlichen Epos und dem höfischen Kunstepos kaum besser vergegenwärtigen, als wenn man die schlichte Erzählung von Nala und Damayantī im Mahābhārata, die uns in ihrer naiven Darstellung und ihrer einfachen und kräftigen Sprache noch heute rührt und entzückt, mit dem schwulstigen Gedicht des Śrīharṣa vergleicht, der nur bestrebt ist, alle Künste des Alaṃkāraśāstra aufzuwenden, alle Schwierigkeiten der Metrik zu besiegen und sowohl seine gründliche Kenntnis der Mythologie als auch seine Beherrschung des Kāmaśāstra an den Tag zu legen. Daß er ein Meister der Sprache und der Metrik, ein Virtuos im Erfinden kunstvoller Wortspiele ist, und daß er in seinen Naturschilderungen manche gute Einfälle hat, soll aber nicht geleugnet werden.

Während sich die Kunstdichter meist damit begnügen, Wortspiele und Doppelsinnigkeiten nur anzuwenden, um ihre Sprachkünste zu zeigen, weiß Śrīharṣa sie auch gelegentlich zu verwenden, wo sie durch den Zusammenhang innerlich berechtigt sind. Die vier Götter haben, um die Damayantī bei der Gattenwahl zu verwirren, die Gestalt des Nala angenommen. Der Dichter läßt nun (XIII, 3 ff.) die Sarasvatī, welche der Damayantī die werbenden Fürsten vorstellt, die fünf »Nalas« in Versen vorstellen, die doppelsinnig sind und in einem Sinne auf Nala, im anderen auf den Gott passen, der in Nalas Gestalt verborgen ist. Ein hübscher Einfall ist es, wenn der Dichter (XXII, 40), nachdem Nala in einer Anzahl von Versen die Nacht geschildert hat, die Schilderung des Mondaufganges damit einleitet, daß er sagt, der Mond sei durch

[1]) Ohne ersichtlichen Grund wird das Gedicht in zwei Hälften geteilt, Pūrva- und Uttara-Naiṣadhacarita (I—XI und XII—XXII). Eine Ausgabe der ersten Hälfte von Prema Chandra Pandita mit dessen eigenem Kommentar erschien Calcutta 1836, eine Ausgabe des Uttara-Naiṣadhacarita mit dem Kommentar des Nārāyaṇa von E. Röer in Bibl. Ind., Calcutta 1855. Eine vollständige Ausgabe mit dem Kommentar des Nārāyaṇa auch in Bombay NSP. Eine gute Charakteristik des Werkes hat schon W. Yates, As. Researches, Vol. 20, 2nd part, Calcutta 1839, p. 318 ff. gegeben.

die von Nala entworfene Schilderung »seines Freundes, des Dunkels«, vor Zorn rot geworden, und um ihn zu besänftigen, beginne Nala schleunigst, den »in rosenroter Schönheit sich erhebenden« Mond zu besingen. Aber wie abgeschmackt und pedantisch ist es, wenn der Dichter (im VII. Gesang) die Schönheit der Damayantī beschreibt und uns von den Augen, denen er neun Verse widmet, der in einem Vers geschilderten Nase, der in sechs Versen besungenen Lippe usw. bis zu den Zehen herab nicht ein Glied des Körpers schenkt! Und in den 22 Gesängen des Epos gelingt es ihm nicht, die Erzählung weiter zu bringen als bis zur Schilderung des Glückes des neuvermählten Paares. Mit der Beschreibung der Mondnacht in einem Gespräch zwischen Nala und Damayantī endet das Gedicht.

Man sieht, wie wenig es dem Dichter um die Erzählung selbst, wie sehr um die Sprachkünsteleien zu tun ist. Daß die Wertschätzung des Gedichtes bei den indischen Kritikern selbst keine einstimmige ist, zeigt folgende Anekdote:

Als Śrīharṣa sein Naiṣadhacarita vollendet hatte, zeigte er es seinem Onkel Mammaṭa, dem Verfasser des Kāvyaprakāśa. Als dieser es durchgesehen hatte, drückte er sein Bedauern aus, es nicht früher gesehen zu haben. Denn als er in seiner Poetik das Kapitel über die Fehler einer Dichtung schrieb, hatte er große Mühe, in zahlreichen Büchern nach Beispielen zu suchen. Hätte er das Naiṣadhacarita rechtzeitig gekannt, so hätte er nicht weiter zu suchen gebraucht und für jede Art von Fehlern aus diesem Werk ein Beispiel geben können[1].

Wahrscheinlich im 13. Jahrhundert hat der Dichter Kṛṣṇānanda nicht nur einen Kommentar zum Naiṣadhacarita geschrieben, sondern auch selbst die Nalasage in einem Epos Sahṛdayānanda[2]) in 15 Gesängen wiedererzählt. Und noch einmal im 15. Jahrhundert hat der Dichter Vāmanabhaṭṭabāṇa, auch »der neue Bāṇa« (Abhinavabhaṭṭabāṇa) genannt, dieselbe Sage in seinem Nalābhyudaya bearbeitet[3]).

[1]) Mitgeteilt von Hall, Vāsavadatta, Preface p. 55, der seine Quelle nicht nennt. Es wird eine der vielen litterarischen Anekdoten sein, die unter den Pandits im Umlauf sind und gar keinen historischen Wert haben. Die Angabe, daß Mammaṭa ein Oheim des Śrīharṣa war, ist daher auch chronologisch nicht zu verwerten. Vgl. oben II, S. 54.

[2]) Herausgegeben in Km. 32, 1892.

[3]) Ein Fragment von acht Gesängen dieses Gedichtes ist in TSS Nr. 3, 1913 herausgegeben von Gaṇapati Śāstrī. Dieser »neue Bāṇa« (Abhinavabāṇa) ist auch der Verfasser des Vemabhūpālacarita, eines Prosaromans nach Art des Harṣacarita. Vema, der Held dieses Romans, lebte noch, als Vāmanabhaṭṭabāṇa schrieb, wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Vgl. Gaṇapatis Einleitung und Suali in GSAI 26, 214.

Besondere Erwähnung verdient das Śrīkaṇṭhacarita[1]) des kaschmirischen Dichters Maṅkha. Es behandelt die Mythe von der Vernichtung des Asura Tripura durch Śiva. Doch ist die Sage Nebensache. Die Hauptsache sind dem Dichter die nach allen Regeln der Poetik — Maṅkha nennt selbst den Ruyyaka seinen Lehrer[2]) — entworfenen Schilderungen der Jahreszeiten, des Sonnenauf- und -unterganges, der Hofbelustigungen usw. Von großem litterarhistorischem Interesse ist aber der XXV. Gesang, in dem Maṅkha erzählt, wie er seine Dichtung, nachdem er sie vollendet, einer Anzahl von Pandits, darunter auch Hofbeamten, vorlas, die im Hause seines Bruders Alaṃkāra, des Ministers von Jayasiṃha, versammelt waren. Der Dichter nennt die Namen der Anwesenden und die Wissenschaft, in der sie sich hervorgetan. Er entwirft bei dieser Gelegenheit eine lebendige Schilderung einer Sabhā, d. h. einer Gelehrtenversammlung, wie solche noch heute gehalten werden und wahrscheinlich seit vielen Jahrhunderten gehalten worden sind. Aus dem Stammbaum, den der Dichter von sich gibt, erfahren wir, daß er einer von vier Brüdern war, die alle Schriftsteller, Gelehrte und Beamte zugleich waren.

Dem 12. Jahrhundert gehört auch das religiöse Epos Haracaritacintāmaṇi[3]) von dem kaschmirischen Dichter Rājānaka Jayaratha an, das voll von Śivamythen und Lehren des Śivaismus ist.

Als Kuriosum verdient das Kathākautuka des Śrīvara (15. Jahrhundert) erwähnt zu werden[4]). Es ist dies ein recht

---

[1]) Mit Komm. des Jonarāja (der 1417—1467 lebte) herausgegeben in Km. 3, 1887.

[2]) Ruyyaka zitiert das Śrīkaṇṭhacarita in seinem Alaṃkārasarvasva.

[3]) Herausgegeben in Km. 61, 1897. Vgl. Bühler, Report p. 61.

[4]) Vgl. R. Schmidt, Das Kathākautukam des Çrīvara verglichen mit Dschāmīs Jusuf und Zuleikha, Kiel 1893, und Śrīvaras Kathākautukam, die Geschichte von Joseph in persisch-indischem Gewand, Sanskrit und Deutsch, Kiel 1898. Text auch in Km. 72, 1901. Über die persische Dichtung s. P. Horn, Geschichte der persischen Litteratur, Leipzig 1901, S. 190 f. Aus dem Persischen stammt auch das Epos Delārāmakathāsāra von dem Kaschmirer Rājānaka Bhaṭṭa Āhlādaka, herausgegeben in Km. 77, 1902, s. Hertel, Jinakīrtis »Geschichte von Pāla und Gopāla«, S. 61 ff., 135 f.

mittelmäßiges Epos, das in 15 Gesängen die Geschichte von Josef nach Dschāmīs Yusuf u Zuleikha wiedergibt. Das Gedicht, das mehr eine Nachahmung als eine Übersetzung der persischen Dichtung ist, beginnt mit einer Verherrlichung des Mahāmada Šāhi (Muhammad Shāh, der 1481 den Thron bestieg), unter dessen Regierung Dschāmī gedichtet hat. Merkwürdig genug ist diese Verquickung der alten hebräischen Erzählung mit der persischen romantischen Liebesgeschichte und mit dem indischen Šivaglauben. Denn Šrīvara ist ein strammer Šivaverehrer, und der XV. Gesang ist ganz der Verherrlichung des Šiva gewidmet.

Aus dem 17. Jahrhundert sei der Dichter Nīlakaṇṭha Dīkṣita, ein frommer Šaiva, erwähnt, der in seinem Gaṅgāvataraṇa[1]), einem Epos in acht Gesängen, die Herabkunft der himmlischen Gaṅgā in die Menschenwelt besingt. Daß sich auch Frauen an der höfischen Kunstdichtung beteiligten, beweist die Dichterin Madhuravāṇī, die in ihrem Rāmāyaṇasāra noch einmal den Stoff des Rāmāyaṇa bearbeitete. Sie war Hofdichterin des Königs Raghunātha von Tanjore (17. Jahrhundert)[2]). Vom Ende des 18. Jahrhunderts sind uns zwei Gesänge eines Epos Rājaprašasti von einem Dichter Raṇacchoda sogar inschriftlich überliefert[3]).

Daß das höfische Sanskritepos noch heute gepflegt wird, beweist Višvanātha Devašarman, der Rāja Bahadoor von Athagarh, Orissa, der mir im Januar 1913 ein von ihm selbst verfaßtes mythologisches Epos in elf Gesängen, Rukmiṇīpariṇaya (Kalkutta 1912) zusandte. Dem Gedicht ist ein von der ersten Königin verfaßter Kommentar beigegeben. Es ist ein Mahākāvya, das nach allen Regeln der Poetik gemacht ist und ebensogut fünf Jahrhunderte früher entstanden sein könnte.

Im allgemeinen bietet die Geschichte des höfischen Kunstepos kein erfreuliches Bild dar. Man kann wohl sagen, daß Hofluft und Hofgunst der Entwicklung des Epos nicht günstig gewesen sind. Daß die Inder dichterisch hochbegabt waren, daß sie Phantasie besaßen, daß sie großartige Schicksale darzustellen

---

[1]) Herausgegeben in Km. 76, 1902. Der Dichter ist ein Sohn des Nārāyaṇa Dīkṣita, der ein Neffe des berühmteren Appaya Dīkṣita war.

[2]) M. T. Narasimhiengar, JRAS 1908, 168.

[3]) Kielhorn, Ep. Ind. 5, Appendix, Nr. 321.

vermochten, daß sie Charaktere meisterhaft zu zeichnen verstanden, und daß es ihnen auch an originellen Einfällen nicht fehlte — das alles wird durch die volkstümlichen Epen, durch die Erzählungslitteratur und durch die besseren Werke der dramatischen Litteratur bewiesen. Aber von dem allen ist im höfischen Kunstepos nichts zu merken. Da sind die Charaktere fast durchwegs Schablonen, da bemüht sich der Dichter um keine Erfindung, sondern die alten epischen Stoffe werden wenig verändert übernommen. Man kann nur annehmen, daß das Alaṃkāraśāstra die wahre Poesie erschlagen hat. Die Form hat einen vollkommenen Sieg über den Inhalt errungen. Und doch! Welch ein Aufwand von Scharfsinn und wirklich mühsamer Geistesarbeit steckt in diesen Dichtungen!

Auch in der Lyrik, in der Spruchdichtung und im Drama sowie in den Meisterwerken der Erzählungslitteratur kommt der Kāvyastil zur Geltung. Aber wir werden sehen, daß hier der volkstümliche Ursprung unter dem Einfluß der Hofluft doch nicht so ganz verloren gegangen ist, daß über der Form der Inhalt so sehr vernachlässigt worden wäre wie beim Epos.

Geschichtschreibung [1].

Zur höfischen Kunstdichtung gehört in Indien auch die Geschichtschreibung. Es ist oft behauptet worden, die Inder hätten überhaupt keine Geschichtschreibung und nicht den geringsten Sinn für Geschichte. Das ist nicht richtig. Einen Sinn für Geschichte beweisen schon die Lehrerlisten in verschiedenen vedischen Texten und die Genealogien im Mahābhārata und in den Purāṇas. Trotz allem Mythischen, das in ihnen ja weitaus überwiegt, enthalten die Purāṇas doch auch manche wertvolle geschichtliche Überlieferungen [2].

Hiuen-Tsiang bezeugt, daß es zu seiner Zeit in jeder indischen Stadt Annalen gab. Noch heute haben Rajputs, Banias und Mewatis Annalen, die von Bhāṭas sorgfältig aufbewahrt

---

[1]) Vgl. J. F. Fleet, Ind. Ant. 30, 1901, 1 ff.; E. Windisch, Geschichte der Sanskritphilologie I, S. 170 ff. (zu Lassen, Ind. Altertumskunde II, 1 ff.; 40 ff.).

[2]) S. oben I, 169, 257, 266, 319 f., 442, 449; F. E. Pargiter in JRAS 1910, p. 1 ff.

werden[1]). Die Inder haben Stammbäume in einer Weise, die bei uns unbekannt ist. Irgendwie hervorragende Personen, Dorfvorsteher und selbst gewöhnliche Bauern können einen Stammbaum aufweisen, der die weitest verzweigten Verwandtschaften oft auf zwei oder drei Jahrhunderte zurück nachweist und bei Entscheidung von Erbrechtsfragen von Wichtigkeit ist. Jedes Kloster (maṭha) bewahrt die Reihenfolge seiner Lehrhäupter sorgfältig auf. Sinn für Geschichte beweisen auch die kirchengeschichtlichen Werke der Buddhisten und der Jainas, die in Chroniken und Biographien das Leben ihrer Heiligen und die Geschichte ihrer religiösen Gemeinden festgehalten und, soweit sie es imstande waren, geschichtlich überliefert haben[2]). Geschichtlicher Sinn verrät sich endlich auch in den zahlreichen Inschriften, die uns aus allen Jahrhunderten von der Zeit des Aśoka angefangen erhalten sind, und die jedenfalls zeigen, daß auch die Inder einen Sinn für den Zusammenhang der Gegenwart mit der Vergangenheit und der Zukunft besaßen, und daß ihnen daran lag, die Geschichte ihrer Könige in Genealogien möglichst weit zurückzuführen und die Taten ihrer Herrscher für kommende Geschlechter auf Steinsäulen und Felsen, auf Tempeln und in Höhlen und auf Kupferplatten für künftige Zeiten festzuhalten.

Richtig ist es immerhin, daß es in Indien keinen Herodot, ebensowenig wie einen Livius oder Tacitus gegeben hat. Aber was den Indern fehlte, war nicht der Sinn für Geschichte, sondern der Sinn für Kritik und für geschichtliche Wahrheit. Und der Grund hiefür ist, daß die Geschichtschreiber in der Regel Hof-

---

[1]) C. V. Vaidya, The Mahabharata, Bombay 1905, 76 f. Im westlichen Indien gibt es auch noch die Hofsänger, welche die Praśastipaṭṭas (die panegyrischen Annalen) im Familienkreise vorlesen. Vgl. Shankar Pandit, Gaüḍavaho, p. CLXIX note.

[2]) S. oben II, 167 ff., 331 f. Auch des Tibeters Tāranātha »Geschichte des Buddhismus« beruht auf indischen Quellen. Er selbst nennt ein von dem Pandit Kṣemendrabhadra aus Magadha in 2000 ślokas verfaßtes Werk, ferner ein Buddhapurāṇa von Indradatta und eine von dem Brahmanen Bhaṭaghaṭī verfaßte alte Geschichte der Ācāryas als Grundlage seines eigenen Werkes. (Tāranātha, Geschichte des Buddhismus . . . übersetzt von A. Schiefner, S. 281.) Historische Dokumente sind auch die Paṭṭāvalis, die Listen der Jaina-Patriarchen, s. oben II, 331 und auch Bhandarkar, Report 1883—1884, 14 f., 319 ff.

dichter oder Geistliche waren. Für erstere war die Hauptsache, das Lob ihrer Fürsten zu besingen, ihre und ihrer Vorfahren Heldentaten aufzuzeichnen und wohl auch solche zu erfinden, wenn keine vorhanden waren. Den Geistlichen war es vor allem darum zu tun, den Ruhm ihrer Sekte oder Gemeinde zu verkünden und zu vermehren.

Immer war ja auch die indische Geschichtschreibung nur ein Zweig der Dichtkunst: Chroniken, in denen Mythos und Geschichte stark vermengt erscheinen, oder biographische und historische Epen und Romane oder auch nur Lobgedichte auf Könige mit geschichtlichem oder halbgeschichtlichem Inhalt. Der indische Geschichtschreiber verfolgt eben einen ganz anderen Zweck als der griechische oder römische. Er will nicht die Zusammenhänge ergründen, die geschichtlichen Tatsachen kritisch feststellen und psychologisch erklären, sondern er will als Dichter (kavi) unterhalten und belehren, vor allem moralisch belehren, indem er den Einfluß des sittlichen Verhaltens auf die Menschengeschicke durch Beispiele dartun will[1]). Als Geschichtsquellen sind daher alle indischen »Geschichtswerke« nur mit größter Vorsicht zu benutzen. Es gilt von ihnen meistens, was der Hofnarr eines tartarischen Chans sagte: dieser hatte sein Leben und seine Taten von seinem Hofhistoriographen beschreiben lassen und dem Werk den Titel »Tausend und eine Wahrheit« gegeben, worauf der Hofnarr meinte, ein richtigerer Titel wäre »Tausend und ein Märchen«. Tatsache ist auch, daß die Inder nicht Geschichte schreiben konnten, ohne vom Anfang anzufangen. Um auf die Geschichte der Dynastie ihrer Zeit zu kommen, beginnen die Purāṇaverfasser mit dem Ursprung der Welt, die buddhistischen Mönche mit dem ersten Buddha, der vor Billionen von Jahren gelebt haben soll, und die Verfasser neuerer geschichtlicher Epen mit den Helden des Mahābhārata oder mit Göttern und Halbgöttern, von denen die irdischen Könige ihre Herkunft ableiten. Daher die Vermischung von Sage und Geschichte, die um so größer ist, in je ältere Zeit der Verfasser zurückgeht, und um so mehr abnimmt, je mehr er sich seiner eigenen Zeit nähert. Daher ist es sehr wohl möglich, daß ein Geschichtschreiber, der für die älteste Zeit nichts als

---

[1]) Vgl. Stein, Rājataraṅgiṇī Transl. I, p. 35 ff.

Mythen und Märchen zu erzählen weiß, doch für seine eigene und die unmittelbar vorhergehende Zeit ganz zuverlässig sein kann.

Auch die inschriftlich überlieferten Praśastis, d. h. »Lobgedichte«, sind nicht nur historische Dokumente, sondern oft auch mehr oder weniger vollendete Kunstdichtungen, gewöhnlich in kunstvollen Versmaßen, manchmal in künstlicher Prosa abgefaßt. Es sind Gedichte, die auf Verlangen von Fürsten oder reichen Männern von berufsmäßigen Dichtern (auch solchen, die aus der Litteratur bekannt sind) verfaßt wurden. Sie enthalten Berichte über Widmungen von Tempeln und anderen religiösen oder weltlichen Denkmälern. Nach einem Segenspruch folgt gewöhnlich die Genealogie und lobende Beschreibung des Spenders und des regierenden Fürsten, wenn dieser nicht selbst der Spender ist, dann eine Beschreibung des Denkmals, seines Zweckes und der mit der Schenkung verbundenen Wohltaten, Privilegien u. dgl., und den Schluß bilden Wünsche bezüglich der Erhaltung des Denkmals, Beschwörungen gegen etwaige Störer oder Zerstörer, Bemerkungen über den Baumeister, der es gebaut, den Priester, der es geweiht, den Dichter und Schreiber der Inschrift und endlich — leider nicht immer — eine genaue Angabe des Datums. Neben Praśastis von 10—12 Versen gibt es lange Gedichte von hundert und mehr Versen[1]). Welche Bedeutung diese poetischen Inschriften für die Geschichte der höfischen Kunstdichtung haben, wurde schon oben gezeigt. Unter den Inschriften der Guptafürsten und den zahlreichen anderen Praśastis gibt es neben vielen minderwertigen Erzeugnissen manche Dichtungen, die — wenigstens nach indischem Maßstab gemessen — als hervorragende epische Dichtungen gelten müssen. So gibt es zwei lange Praśastis, die zwischen 700 und 800 n. Chr. von einem nicht unbedeutenden Dichter Rāma verfaßt wurden. Daß er sich selbst »Dichterfürst« (kavīśvara) nennt und von sich sagt, daß er noch als junger Mann dieses Loblied gedichtet, und sich rühmt, daß in seinem Lotusmund die Göttin Sarasvatī wohnte, bevor er noch den Geschmack der Muttermilch vergessen hatte, will wenig besagen. Wichtiger ist, daß ein so vorzüglicher Kenner wie Bühler, der Herausgeber der Inschrift[2]), ihn für einen Dichter von viel Talent und Gelehrsamkeit erklärt. Er

[1]) Vgl. Bühler, WZKM 2, 1888, 86 ff.
[2]) Ep. Ind. 1, 97 ff.

hat zum Beispiel in 14 Versen ein Stotra gedichtet, in dem jeder Vers zugleich auf Śiva und auf seine Gemahlin Gaurī angewendet werden kann. Seltene Wörter und Formen beweisen, daß er Grammatik und Lexikon eifrig studiert hat. Ein kunstvolles Gedicht enthält auch die Inschrift von Lalitasuradeva aus dem 9. Jahrhundert n. Chr.[1])

Eines der ältesten historischen Epen ist das Prākrit-Kāvya Gaüḍavaha[2]) von Vākpatirāja, dem Hofdichter des Königs Yaśovarman von Kanauj. Es ist wahrscheinlich nach dem Tode des Königs um 750 n. Chr. geschrieben. Das Werk ist allerdings mehr ein panegyrisches als ein historisches Gedicht. Denn es enthält nur ganz dürftige Nachrichten über die Kriegstaten des Helden, um so mehr Landschaftsschilderungen, Beschreibungen von Jahreszeiten, königlichen Unterhaltungen u. dgl., durchflochten mit zahlreichen mythischen Erzählungen. Origineller als die Sanskritdichter ist Vākpatirāja insofern, als er auch Szenen aus dem Dorfleben schildert, die sonst nicht vorkommen. Von Wortspielen und Doppelsinnigkeiten hält er sich fern, hingegen sind lange Komposita nicht selten. Der uns erhaltene Text ist aber wahrscheinlich nur ein Auszug aus dem ursprünglichen Werk, aus dem gerade die eigentlich historischen Begebenheiten weggelassen wurden, um nur die »Perlen« der Dichtung, die poetischen Schilderungen usw., zu erhalten[3]).

Ein Epos, dessen Inhalt eigentlich ein Märchenstoff ist, das aber doch auf geschichtliche Namen und Ereignisse Bezug nimmt und daher auch in gewissem Sinn als Geschichtswerk erwähnt werden kann, ist das Navasāhasāṅkacarita[4]) von Padma-

---

[1]) Ind. Ant. 25, 1896, 177 ff. Eine große Sammlung poetischer Inschriften, größtenteils Landschenkungsurkunden, ist in der Prācīnalekhamālā, Km. 34, 1892; 64, 1897; 80, 1903, veröffentlicht.

[2]) Ed. by Shankar P. Pandit, BSS Nr. 34, 1887. Vgl. Bühler, WZKM 1, 1887, 324 ff.; 2, 1888, 328 ff. Der Kommentar des Haripāla ist fast nur eine Übertragung des Prākrit ins Sanskrit.

[3]) Das ist die wahrscheinlichere Annahme von Jacobi, GGA 1888, 61 ff. Shankar Pandit glaubt, daß der uns erhaltene Text nur ein Torso sei, der bloß die Einleitung zu dem eigentlichen Werk gebildet habe.

[4]) Herausgegeben von V. S. Islāmpurkar, BSS Nr. 53, 1895. Vgl. G. Bühler und Th. Zachariae, Über das Navasāhasāṅkacharita des Padmagupta oder Parimala, in SWA 1888. Das Werk wird von Ruyyaka zitiert.

gupta oder Parimala. Das Gedicht behandelt in 18 Gesängen das Märchen von der Gewinnung der Schlangentochter Šašiprabhā, ist aber von dem Dichter zur Verherrlichung seines Schirmherrn, des Königs Sindhurāja Navasāhasāṅka, verfaßt. Die indischen Hofdichter haben nämlich oft die Neigung, »historische Begebenheiten der jüngsten Vergangenheit aus rein poetischen Gründen in Mythen zu verwandeln«[1]. So steckt auch hier in der Märchenerzählung ein geschichtlicher Kern Das Gedicht dürfte um 1005 geschrieben sein[2].

Wie indische Dichter es lieben, auch historische Ereignisse in ein mythisches Gewand zu kleiden, zeigt auch das Vikramāṅkadevacarita[3] des Bilhaṇa, wo die Geschichte der Cālukyafürsten mit einem Mythos vom Ursprung dieses Königsgeschlechts beginnt, wo der Gott Šiva immer auftritt, wenn der König in einen Zwiespalt mit der Moral gerät, wo die Braut des Königs eine Elfe (Vidyādharī) ist, und dergleichen mehr. Das Werk erzählt die Geschichte der Fürsten aus dem Cālukyageschlecht von Kalyāṇa Somešvara I, Somešvara II und insbesondere des Vikramāditya VI, der 1076—1127 regierte. Bilhaṇa ist es aber vor allem darum zu tun, seine Kunst als Dichter zu zeigen, alle Regeln der Poetik zu befolgen und seinen Helden in überschwenglicher Weise zu verherrlichen. Obgleich die von ihm erzählten Tatsachen selbst historisch sind, wie die vielen Inschriften der Cālukyas beweisen, kommt doch ein schiefes Bild heraus, weil er stets übertreibt. So versichert er uns bei jedem Feldzug der Cālukyas gegen die Colas, daß die letzteren völlig vernichtet worden sind, obgleich wir bald darauf hören, daß neue Bewegungen des Erbfeindes einen weiteren Feldzug nötig machen. Auch wird der Zeitraum zwischen den einzelnen Ereignissen nie genau angegeben, sondern der Dichter sagt immer nur: »Nach einiger Zeit«, »nach vielen Tagen« u. dgl. Hinter dem Dichter tritt der Historiker weit zurück. Bilhaṇa sagt uns zum Beispiel, daß

---

[1]) Bühler und Zachariae a. a. O., S. 48f. Solche mythologisierende Darstellungen finden wir sogar in Inschriften.

[2]) Vgl. Bühler, Ep. Ind. 1, 222ff., 232; Duff 100; Peterson, Subh. 51 ff.

[3]) Herausgegeben von G. Bühler, BSS Nr. 14, 1875. Die deutsche Übersetzung von A. Haack (Ratibor 1897 gedruckt, aber, wie es scheint, nicht im Buchhandel) kenne ich nicht.

bei der Geburt seines Königs Blumen vom Himmel fielen, Indras Trommel erschallte und die Götter im Himmel sich freuten, — aber das Datum seiner Geburt verrät er uns nicht.

Als epischer Dichter verweilt er mit Vorliebe bei Schilderungen. So widmet er der Hochzeit des Vikrama mit Candralekhā gleich drei Gesänge und beschreibt die Reize der Braut eingehend. Bei der Schilderung der Gattenselbstwahl hat er sich Kālidāsas Raghuvaṃśa zum Muster genommen. Eine der schönsten und ergreifendsten Stellen in dem Gedicht ist die Erzählung von dem Tode des Āhavamalla, des Vaters des Vikrama, im IV. Gesang[1]).

Im XVIII. Gesang gibt der Dichter eine Selbstbiographie. Hier schildert er seine Heimat, besonders sein Heimatsdorf Khonamukha, so naturwahr, daß Bühler[2]), der den Ort besucht hat, seine Bewunderung darüber ausdrückt, wie genau die Beschreibung ist. Das Dorf schmiegt sich so eng an die Hügel des Himālaya an, daß es nicht besser beschrieben werden könnte, als mit den Worten des Dichters, der es als »einen koketten Schmuck auf dem Busen des Himālaya« bezeichnet. Von seinem Vater Jyeṣṭhakalaśa berichtet er, daß er einen Kommentar zum Mahābhāṣya schrieb. Auch seine beiden Brüder waren Gelehrte und Dichter. Von sich selbst rühmt er, daß er Veda und Vedāṅga, Grammatik und Poetik mit eifrigem Bemühen studiert habe, und daß der Ruhm seiner Dichtkunst sich über die Welt verbreitete. »Da gibt es«, sagt er nicht allzu bescheiden, »kein Dorf, keine Provinz, keine Residenzstadt, keinen Wald und keinen Hain, keine der Sarasvatī geweihte Stätte, wo nicht der Weise und der Tor, alt und jung, Mann und Weib, alle insgesamt mit Freudenschauern seine Dichtung rezitieren« (XVIII, 89). Er machte große Reisen, wie es junge Dichter und Gelehrte in Indien zu tun pflegen, zu verschiedenen Höfen und Wallfahrtsplätzen. Er besuchte die heilige Stadt Mathurā, Kanauj, Allahabad und Benares. Längere Zeit verweilte er bei einem Fürsten Karṇa von Ḍāhala, wo er den Dichter Gaṅgādhara im litterarischen Wettkampf besiegte und ein Gedicht auf Rāma verfaßte. Nach vielen Wanderungen erreichte er Kalyāṇa, wo ihm der König Vikramāditya den Titel Vidyāpati (»Herr der Wissenschaft«) verlieh und ihn mit einem blauen Sonnenschirm und einem Elefanten beschenkte.

Turmhoch über allen anderen ähnlichen Erzeugnissen der indischen Litteratur sowohl als Geschichtswerk wie auch als Dichtung steht die Rājataraṅgiṇī[3]), »der Strom der Könige«,

---

[1]) Eine poetische Übersetzung dieser Stelle ins Englische ist Ind. Ant. 5, 1876, 324 ff. gegeben.

[2]) Report 5 f.

[3]) Die erste kritische Ausgabe verdanken wir M. A. Stein (Bombay 1892), von dem wir auch eine vollständige englische Übersetzung mit wertvollen Beigaben (Einleitung, Anmerkungen, Appendices)

d. h. die Geschichte der Könige von Kaschmir, des Dichters Kalhaṇa[1]). Kalhaṇa war der Sohn des Ministers Caṇpaka, der am Hofe des Königs Harṣa (1089—1101) eine nicht unbedeutende Rolle spielte. Er dürfte am Anfang des 12. Jahrhunderts geboren sein und vollendete sein Werk im Jahre 1148. Als Brahmane von Geburt genoß er eine gründliche litterarische Bildung. Er ist sehr belesen, besonders im Mahābhārata, hat aber auch Bāṇas Harṣacarita und Bilhaṇas Vikramāṅkadevacarita und Werke wie Varāhamihiras Bṛhatsaṃhitā studiert. Seine litterarischen Neigungen bekundet er bei jeder Gelegenheit. Der Religion nach war er ein Śivaverehrer. Mit Vorliebe rühmt er von Königen deren fromme śivaitische Gesinnung, und wenn er von einem Herrscher sagt, daß er ein »Śivaverehrer« war, so gebraucht er den Ausdruck oft so, wie wenn der Engländer einen anständigen Menschen als »Christen« bezeichnet. Doch hatte er auch große Sympathien für den Buddhismus. Er preist Aśoka und andere Könige wegen ihrer Stiftungen von Klöstern und Stūpas, zeigt eine gute Kenntnis buddhistischer Lehren und spricht mit Ehrfurcht von Jinas und Bodhisattvas. Das hindert ihn aber nicht, von der »Mönchsplage« zu reden, der König Candradeva ein Ende machte (I, 184). Er war ein hochgebildeter, unabhängig denkender Mann. Obgleich in der Hofluft aufgewachsen, war er doch kein Höfling und kein Hofdichter. Er hat ein kritisches, unabhängiges Urteil über Charaktere. Manch scharfes Wort fällt gegen die Brahmanen,

---

besitzen, welche die Bedeutung des Werkes für die Geschichte, Geographie und Ethnographie Kaschmirs ins rechte Licht gerückt haben (Westminster 1900, 2 Vols.). Vgl. Winternitz, WZKM 16, 1902, 405 ff.; Oldenberg, Aus dem alten Indien, Berlin 1910, 81 ff.; Marie von Bunsen in »Nord und Süd« 1915, 327 ff. Über Kalhaṇas Bedeutung als Historiker s. Bühler, Report 52 ff., LXVI ff., wo auch die älteren Arbeiten von H. H. Wilson, A. Cunningham, Ch. Lassen und A. Troyer gewürdigt sind, und Shankar Pandit, Gaüḍavaho, Introd. p. CLXI ff. Auszüge mit Übersetzungen aus dem 1. Buch gibt E. Hultzsch, Ind. Ant. 18, 1889, 65 ff., 97 ff. und Beiträge zur Textkritik derselbe, Ind. Ant. 40, 1911, 97 ff.; 42, 1913, 301 ff. und ZDMG 69, 1915, 129 ff. Durch Steins Ausgabe sind alle anderen, auch die von Durgāprasāda (BSS Nr. 45, 51, 54), überholt.

[1]) Wir kennen Kalhaṇa nur als Verfasser der Rājataraṅgiṇī, es wird ihm aber auch ein Kāvya Jayasiṃhābhyudaya zugeschrieben; s. Peterson, OC VI Leiden 1883, III, 2, 361.

wie gegen die Beamten. Streng in seinen Grundsätzen, findet er oft scharfe Worte des Tadels. Mit großer Verachtung spricht er besonders von den Ḍāmaras, einer Art Landedelleute oder »Junker«, die er nicht anders als »Räuber« (dasyu) nennt.

Daß es Sache des Dichters sei, Geschichte zu schreiben, sagt Kalhaṇa ausdrücklich zu Beginn seines Werkes (I, 4):

> »Wer anders als der Dichter, der dem Schöpfer gleich
> Die lieblichsten Gestalten hervorzuzaubern weiß,
> Vermag vergang'ne Zeit als Gegenwart zu zeigen?«

Doch fügt er hinzu (I, 7):

> »Der Dichter nur ist lobenswert,
> Des Wort wie das des Richters sich
> Von Haß und Liebe ferne hält,
> Wenn er Vergangenes erzählt.«

In der Tat macht Kalhaṇas Darstellung, wenn er auch vielleicht nicht immer ganz unparteiisch ist, stets den Eindruck, daß er sich bemüht, nicht nur die längst vergangenen, sondern auch die von ihm oder seinen nächsten Angehörigen miterlebten Zeiten sine ira et studio zu schildern, und sein Urteil ist zumeist von einer hohen sittlichen Weltanschauung eingegeben. Er ist nicht nur Dichter, sondern auch Philosoph und Sittenprediger. Überaus häufig flicht er in seine Erzählung Sittensprüche ein. Ja, ihm ist das Lehren des Dharma, der Moral, geradezu der eigentliche Zweck der Geschichtschreibung. Daß die guten und bösen Taten (karman) früherer Existenzen die Ursache von Mißerfolgen in diesem Leben sind, gilt ihm, wie jedem Inder, als unumstößliche Tatsache. Auch darin steht er ganz auf dem Boden indischer Weltanschauung, daß er fest an Zauberei und Behexung glaubt. Wenn er von Königen erzählt, die durch Zauberei oder durch den Fluch eines Brahmanen zugrunde gegangen sind, so tut er dies mit demselben Glauben, wie wenn er erzählen würde, daß sie durch das Schwert oder durch Gift umgekommen sind. Inder ist er auch darin, daß seine Chronologie für die ältere Zeit oft ganz unmöglich ist. Er macht sich nichts daraus, den König Raṇāditya 300 Jahre regieren zu lassen. Und wenn man die Zeit des Aśoka nach Kalhaṇa berechnen würde, müßte man ihn um 1260 v. Chr. ansetzen [1]). Und mit

[1]) Vgl. Stein, Rājataraṅgiṇī Transl. I, p. 63 f.; Fleet, Ind. Ant. 30, 11 f., 14. Bezeichnend für das, was manche Pandits in Indien heute

echt indischer Gläubigkeit erzählt er auch alle Mythen und Legenden, die er für die ältere Zeit in seinen Quellen und in der Volksüberlieferung fand, so alle die wunderbaren Schlangensagen, die mit der ältesten Geschichte Kaschmirs in Verbindung stehen.

Andererseits aber hat er seine litterarischen Quellen nicht ganz ohne Kritik benützt. Und er hat sich nicht damit begnügt, frühere Werke über Kaschmir zu studieren, sondern er hat auch Inschriften, genealogische Tafeln und Memoiren berühmter Persönlichkeiten benützt, Münzen und Baudenkmäler untersucht und sich für Volkssagen, Legenden und Sprichwörter interessiert. Kurz, er war ein richtiger Altertumsforscher. Daß Kalhaṇa für seine eigene und die seiner eigenen kurz vorhergehende Zeit ein verläßlicher Führer ist, wird allgemein zugestanden.

Der Dichter Kalhaṇa ist ein Meister der Darstellung. Von anderen indischen Kunstdichtern unterscheidet er sich vorteilhaft dadurch, daß er nicht bloß Schablonen und Typen, sondern fest umrissene, dem Leben entnommene Charakterbilder zu zeichnen weiß. Wie lebendig stehen solche Persönlichkeiten vor uns, wie die grausame und lasterhafte, aber kluge und energische Königin Diddā (VI, 176 ff.), oder der gutmütige Schwächling Ananta (VII, 142 ff.)! Mit viel Humor und bitterem Sarkasmus schildert er Leute aus dem niedrigen Volk, die ohne besondere Verdienste aus niedrigen Lebensstellungen zu hohen Ämtern und Würden gelangen. Eine solche Figur ist zum Beispiel der Kāyastha Bhadreśvara, der zuerst Marktgärtner, Fleischer und Holzhändler gewesen war, sich dann an die Beamten heran machte und sich sein Brot verdiente, indem er ihnen Taschen und Tintenfässer trug, bis ihn Tuṅga, der erste Minister der Königin Diddā, zu seinem Gehilfen machte und er dann später selbst erster Minister wurde (VII, 38 ff., 106).

Auch in manchen Episoden, Schilderungen, Bildern und Gleichnissen zeigt sich Kalhaṇa als hervorragender Dichter. Man lese zum Beispiel die Darstellung des tragischen Endes des Königs Yudhiṣṭhira I am Ende des I. Buches. »Wie Geier auf ein Aas«, so stürzen sich die Feinde auf das Reich des schwächlichen Königs. Er muß sein Land verlassen, während die Feinde seine Frauen und seine Schätze fortschleppen, »wie den Baum, der vom Bergesgipfel herabgestürzt ist, die

---

noch unter »Geschichte« verstehen, ist ein »History of Kashmir« betitelter Aufsatz des Pandit Anand Koul im JASB 6, 1910, 195 ff., wo auf Grund des Nīlamatapurāṇa und der Rājataraṅgiṇī die »Geschichte von Kaschmir« unter 47 Herrschern dargestellt wird mit so »genauen« Daten wie: Gonanda I 3120—3103 v. Chr., Dāmodara I 3103—3090 v. Chr. usw. bis herunter zu Bhagvant 1459—1445 v. Chr.!

Felsblöcke auch der Zweige und Früchte berauben« (I, 368). Oder man lese die Schilderung einer Hungersnot, die durch einen Schneefall veranlaßt wurde, »der dem grimmen Lachen des Todesgottes glich« (II, 19), oder die Geschichte von der wunderbaren und grausigen Wiederbelebung des Sandhimati durch die Hexen (II, 82 ff.).

Ganz besonders aber sind es die lebenswahren Schilderungen des VII. und VIII. Buches, die uns Kalhaṇa als wahren Dichter zeigen. Ergreifend ist die Erzählung von dem tragischen Tode der Sūryamatī (VII, 472 ff.). Diese bedeutende Frau war die Gemahlin des Königs Ananta. Sie hatte den schwachen König und die Zügel der Regierung ganz in ihrer Gewalt und veranlaßte ihn sogar, zugunsten ihres Sohnes Kalaśa auf den Thron zu verzichten. Das hatte aber böse Folgen und führte zu Streit und Kampf zwischen Vater und Sohn. Nur manchmal gelang es der klugen Sūryamatī, auf eine Zeitlang Frieden zu stiften. Aber nach kurzer Versöhnung trat Kalaśa wieder in offener Feindschaft gegen seinen Vater auf, dessen Stellung nun ganz unhaltbar wurde. Eines Tages kommt es zu einer heftigen Szene zwischen Ananta und seiner Gemahlin; er macht ihr bittere Vorwürfe und bezweifelt sogar, daß Kalaśa sein legitimer Sohn sei. Die beleidigte, überaus leidenschaftliche Frau überhäuft ihn mit Schmähungen. Da zieht sich der tiefgekränkte König in Verzweiflung zurück und begeht Selbstmord. Sūryamatī aber beschließt nun, ihm als Satī in den Tod zu folgen. Nachdem sie einen feierlichen Fluch über jene ausgesprochen, die sie verleumdet und die Zwistigkeiten herbeigeführt hatten, und nachdem sie sich durch einen Eid von dem Verdacht der Untreue gereinigt, stürzt sie sich lächelnden Angesichts in die Flammen des Scheiterhaufens, und (VII, 479) —

»Der lodernden Feuerflamme Schein umkränzte den Himmel,
Als hätten die Götter zu ihrem Empfang ihn mit Mennig bemalt.«

Geradezu Meisterstücke der Charakterzeichnung sind die Porträts, die Kalhaṇa von den Königen Harṣa (VII, 869 ff.) und Sussala (VIII. 482 ff.) entwirft. Als eine Art Rāmāyaṇa oder Mahābhārata bezeichnet der Dichter selbst die Geschichte vom König Harṣa, wie er sie im VII. Buch erzählt. Imponierend ist schon das Äußere dieses Fürsten. Wie ein zufriedener Löwe pflegt er um sich zu schauen, sein langer Vollbart hängt ihm wirr herab, seine Schultern sind wie die eines Stieres, seine Brust ist breit, seine Stimme tief wie der Donner. Selbst die Götter hätten vor ihm ihre Geistesgegenwart verloren. Aber sein Charakter ist voll von Widersprüchen. Er war ein Muster von Gerechtigkeit. Hingen doch an seinem Palasttor in allen vier Weltrichtungen große Glocken, die jeder läuten konnte, der ein Anliegen hatte[1]. Er war überaus freigebig, beschenkte seine Diener reichlich, und die Bettler wurden durch seine Gaben instand gesetzt, selbst andere zu unterstützen. Er und seine fromme Gemahlin stiften Klöster und Tempel. Scharen

---

[1]) VII, 879. Vgl. oben II, 172 f.

von Dichtern und Gelehrten wurden an seinen Hof gezogen, unter anderem der Dichter Bilhaṇa. Harṣa selbst war hochbegabt, ein Sprachenkenner, Sänger und Dichter. VII, 942:

»Noch heute rollen Tränen von den Augenwimpern
Selbst seiner Feinde, wenn ein Lied von ihm man singt.«

Derselbe Harṣa war aber auch grausam und tyrannisch. Im Laufe der Zeit entwickelte er sich unter dem Einfluß böser Ratgeber immer mehr in dieser Richtung. Eine ganze Reihe von Verwandten fiel seinen Mordanschlägen zum Opfer. Eine Art Cäsarenwahnsinn entwickelt sich in ihm. Er unterdrückt die Untertanen, wie wenn dies sein Beruf wäre. VII, 1204:

»Der Niedrige schlägt den Mann, der grad in der Näh',
Um eines kleinen Fehlers willen zu Boden,
Nicht aber den Feind in der Ferne, wenn er auch vieles
Verbrochen, — so beißt der wütende Hund den Stein,
Der ihn getroffen, nicht den, der den Stein geschleudert.«

Er plünderte die Tempelschätze und stellte sogar einen eigenen Beamten als »Oberaufseher der Tempelzerstörung« an. Nachdem er aber alle seine Verwandten beseitigt hatte, fiel er selbst den Ränken fremder Leute zum Opfer. Seine Truppen verlassen ihn, der König irrt herum, muß bei seinen Ministern Zuflucht suchen, aber keiner läßt ihn in sein Haus. In der Hütte eines Bettlers wird er schließlich verraten, von Soldaten umgeben und ermordet. Kein anderer, sagt der Dichter (VII, 1713 f.), hat je so große Macht besessen und ein so schmähliches Ende gefunden. Aber später, nachdem er das Ende des Sussala geschildert, sagt er mit grimmem Humor (VIII, 1331), daß er durch die Schilderung von mancherlei Schurken in der Geschichte des Harṣa schon so abgehärtet sei wie ein Lastträger, daß er aber dennoch nicht die Namen aller der Schufte zu nennen vermöge, die sich bei der Ermordung Sussalas hervorgetan.

Ungemein wertvoll ist die Rājataraṅgiṇī auch als kulturgeschichtliche Quelle. Die lebenswahren und wenigstens in den beiden letzten Büchern dem Leben selbst entnommenen Schilderungen Kalhaṇas gewähren uns einen Einblick in indische Kulturverhältnisse des 11. und 12. Jahrhunderts wie wenige Werke der indischen Litteratur. Insbesondere für die religiösen Verhältnisse, für das Sektenwesen, für den kaschmirischen Volksglauben, den Schlangenkult, die Witwenverbrennung usw. ist das Werk eine ungemein reichhaltige Quelle. Viel erfahren wir auch aus ihm über Recht, Verwaltung, Beamtenwesen u. dgl.[1]).

[1]) Vgl. Jolly in Gurupūjākaumudī, S. 84 ff.; Winternitz, WZKM 16, 1902, 411 ff. und »Die Frau in den indischen Religionen« (Archiv für Frauenkunde III, 1917, Sonderabdruck, Leipzig 1920), S. 66 ff.

Das große Werk des Kalhaṇa wurde im 15. und 16. Jahrhundert von Chronisten fortgesetzt. Jonarāja schrieb eine Rājataraṅgiṇī, welche die Geschichte der kaschmirischen Fürsten bis auf die Regierung des Sultān Zainu-l-'ābidīn fortsetzte. Der Verfasser starb vor Vollendung des Werkes 1459. Sein Schüler Śrīvara schrieb die Jaina-Rājataraṅgiṇī, welche die Zeit von 1459 bis 1486 behandelt. Śrīvara hat den Kalhaṇa sklavisch nachgeahmt. Beide Werke stehen in jeder Beziehung tief unter ihrem Vorbild. Noch tiefer steht die Rājāvalipatākā, die von Prājyabhaṭṭa begonnen und von seinem Schüler Śuka einige Jahre nach der Annexion Kaschmirs durch Kaiser Akbar (1586) vollendet wurde[1]).

Andere geschichtliche oder halbgeschichtliche Werke brauchen nur kurz erwähnt zu werden. In der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts beschrieb Jalhaṇa in dem Gedicht Somapālavilāsa das Leben des Königs Somapāla von Rājapurī bei Kaschmir, der von dem kaschmirischen König Sussala bekriegt wurde[2]). Dem Ende des 12. Jahrhunderts gehört das historische Gedicht Pṛthvīrājavijaya an, das die Siege des Cāhumāna-Königs Pṛthvīrāja von Ajmir und Ḍilhī beschreibt, der 1193 gefallen ist. Es dürfte zwischen 1178 und 1200 geschrieben sein, war aber noch im 14. und 15. Jahrhundert beliebt[3]). Der gelehrte Jainamönch Hemacandra betätigte sich zugleich als Dichter, »Historiker« und Grammatiker in zwei Sprachen in dem einen Epos Kumārapālacarita, auch Dvyāśrayakāvya genannt, weil es zum Teil in Sanskrit und zum Teil in Prākrit geschrieben ist. An das Sanskritgedicht von 20 Gesängen schließt sich das Prākritgedicht in acht Gesängen. Die ersten sieben Gesänge sollen zugleich zur Illustration der ersten sieben

---

[1]) Diese Chroniken sind herausgegeben zusammen mit der Editio princeps von Kalhaṇas Rājataraṅgiṇī, Calcutta 1835. Vgl. Bühler, Report 61; Stein, Rājataraṅgiṇī Transl., Vol. II, p. 373 f.

[2]) Rājatar. VIII, 621 ff. Jalhaṇa wird von Maṅkha als Mitglied der Sabhā seines Bruders Alaṃkāra (s. oben S. 78) erwähnt. Vgl. Krishnamacharya p. 44.

[3]) Vgl. Bühler, Report 62 ff.; J. Morison, WZKM 7, 1893, 188 ff.; Har 'Bilas Sarda, JRAS 1913, 259 ff. Es gibt nur ein MS. des Werkes, in dem der Name des Dichters nicht erhalten ist. Jonarāja schrieb noch im 15. Jahrhundert einen Kommentar zu dem Werk.

Abschnitte von Hemacandras Sanskritgrammatik dienen, während der achte Gesang in einem ähnlichen Verhältnis zur Prākritgrammatik des Verfassers steht. Den Inhalt des Werkes bildet die Geschichte der Caulukyas von Aṇhilvāḍ und insbesondere des Kumārapāla. In den dem letzteren gewidmeten Gesängen XVI bis XX wird dieser Herrscher vor allem als frommer Jaina verherrlicht: er verbietet blutige Opfer und den Handel mit Fleisch, errichtet Jainaheiligtümer u. dgl. Die beiden letzten Gesänge enthalten moralische und religiöse Betrachtungen. Aus dem Schluß des Werkes ist ersichtlich, daß Kumārapāla noch am Leben war und auf der Höhe seines Ruhmes stand, als das Gedicht verfaßt wurde. Es kann daher nicht vor 1163 geschrieben sein [1]).

Auf die Geschichte der Vāghelādynastie von Gujarat bezieht sich die Kīrtikaumudī [2]), eine Lebensbeschreibung des Vastupāla, des Ministers der Vāghelāfürsten Lavaṇaprasāda und Vīradhavala, von Someśvaradeva, der zwischen 1179 und 1262 in Gujarat lebte. Der Dichter, der sich als Hauptpriester der Könige von Gujarat bezeichnet, ist auch der Verfasser von mehreren Inschriften, die 1241 und 1255 datiert sind. Eine dieser Inschriften enthält Verse aus der Kīrtikaumudī. Obgleich das Werk nur ein Panegyrikum auf einen freigebigen Minister ist, der litterarische Interessen hat, ist es doch nicht ohne dichterischen Wert und trägt auch zu unserer Kenntnis der Geschichte der Caulukyas bei [3]). Manches Streiflicht fällt auf das Leben der vornehmen Inder im 13. Jahrhundert. Someśvaradeva ist auch der Verfasser des romantischen Epos Surathotsava [4]) in 15 Gesängen. Das Gedicht behandelt zwar einen Märchenstoff, hat aber vielleicht einen historischen Hintergrund. Denn im letzten Gesang gibt der Dichter seine Familiengeschichte,

---

[1]) Das Prākṛta Dvyāśraya Kāvya ist herausgegeben in BSS Nr. 60, 1900. Auszüge aus dem Sanskritgedicht gibt J. Burgess, Ind. Ant. 4, 1875, 71 ff., 110 ff., 232 ff., 265 ff. Vgl. Bühler, Hemachandra, S. 18 f., 43.

[2]) Herausgegeben von A. V. Kathavate, BSS Nr. 25, 1883, Die deutsche Übersetzung von A. Haack, Kīrttikaumudī, der Mondschein des Ruhmes (Druck und Verlag von R. Müntzberg, Ratibor 1892), ist im Buchhandel nicht aufzutreiben.

[3]) Vgl. Bühler, Ind. Ant. 6, 1877, 186 ff.; Ep. Ind. 1, 20 ff.

[4]) Herausgegeben in Km. 73, 1902.

wie das in historischen Epen und Romanen üblich ist, und schließt mit Versen zum Lobe des Vastupāla. Auf denselben Minister Vastupāla, der ein frommer Jaina war, bezieht sich das etwas jüngere, aber auch aus dem 13. Jahrhundert stammende Sukṛtasaṃkīrtana von Arisiṃha. Dieses »Lob der guten Taten« ist ein Epos in elf Gesängen, ein ziemlich mittelmäßiges, aber für die Geschichte von Gujarat nicht unwichtiges Gedicht[1].

Die historischen Epen sind nicht immer Herrschern oder Ministern gewidmet. So ist das Jagaḍūcarita des Sarvānanda die Lebensbeschreibung eines einfachen Kaufmanns, der für seine Heimatstadt in Gujarat viel getan hat, indem er die Mauern der Stadt neu bauen ließ und während einer schrecklichen Hungersnot in den Jahren 1256—1258 viel zur Linderung der Not tat. Obwohl sich das Werk, das aus sieben Gesängen besteht, ein »großes Epos« (mahākāvya) nennt, zeigt es doch dieselben Mängel in bezug auf Sprache, Poetik und Metrik wie andere Sanskritgedichte von Jainamönchen der späteren Jahrhunderte. Der Verfasser dürfte 80—100 Jahre nach den geschilderten Ereignissen in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts gelebt haben. Der reiche Kaufmann Jagaḍū ist zunächst ein Muster von einem Jainalaien und wird als solcher verherrlicht. In die Geschichte dieses Kaufmanns werden genau so, wie wenn es sich um einen König oder einen Heiligen handeln würde, Wundererzählungen und Legenden hineinverflochten. Daß aber auch ein historischer Kern in dem Werke steckt, hat Bühler gezeigt[2].

Aus dem 15. Jahrhundert stammt das historische Gedicht Hammīrakāvya des Jaina Nayacandra, in welchem die Heldentaten des Hammīra erzählt werden, der sich im Kampfe gegen die Mohammedaner hervorgetan hat. Das Gedicht atmet einen starken Haß gegen die Mohammedaner, indem es das tragische Ende des Hammīra schildert. Bevor er den Heldentod stirbt, verbrennen sich seine Frauen und Töchter[3].

---

[1]) Vgl. G. Bühler, Das Sukṛtasaṃkīrtana des Arisiṃha, SWA 1889.

[2]) Indian Studies I, The Jagaḍūcharita of Sarvānanda, a historical romance from Gujarāt, SWA 1892.

[3]) Vgl. N. J. Kirtane, Ind. Ant. 8, 1879, 55 ff.

Ein panegyrisches Gedicht auf den König Bhāvasiṃha, einen Zeitgenossen des Kaisers Akbar, ist der Bhāvavilāsa[1]) von Nyāyavācaspati Rudra. Zu den »historischen« Gedichten gehören endlich auch Biographien, wie das im 16. Jahrhundert geschriebene Rasikamaraṇa, ein Epos in 18 Gesängen von Raghunātha, in welchem das Leben und Wirken des Vaiṣṇavalehrers Durvāsas besungen wird[2]).

Die Zahl der uns erhaltenen historischen Epen ist verhältnismäßig gering. Daß uns nicht mehr solche Werke erhalten sind, hat seinen Grund wohl nicht darin, daß es deren nicht mehr gegeben hat, sondern darin, daß das Interesse für die alten Mythen und Heldensagen immer ein größeres war als das für irdische Herrscher, und daß daher diese Werke — insbesondere wenn eine Dynastie erloschen war — nicht mehr abgeschrieben wurden.

Zur Verherrlichung der Taten eines Herrschers eignete sich wohl das Epos am besten. Doch wurden gewiß auch manche Chroniken in Prosa geschrieben[3]). Ein modernes Prosawerk dieser Art ist das Kṣitīśavaṃśāvalicarita[4]), in welchem die Geschichte der Vorfahren des Königs Kṛṣṇacandra von Navadvīpa in Bengalen, deren Kämpfe mit den Mohammedanern und die Geschicke einzelner Herrscher, aber auch allerlei Hofgeschichten, Anekdoten und selbst märchenhafte Wundergeschichten erzählt werden. Die wahrscheinlich in der Mitte des 18. Jahrhunderts verfaßte Chronik reicht bis zum Jahre 1728, dem Regierungsantritt des Kṛṣṇacandra, bricht aber so abrupt ab, daß sie schwerlich vollständig ist. Das Werk ist in einfacher Prosa geschrieben, die nur durch einige sehr lange Komposita zur Kunstprosa gestempelt werden soll.

Lyrische Dichtung[5]).

Lyrisch ist die älteste indische Dichtung, die wir kennen. Die Hymnen an die Götter, die Opfer- und Zauberlieder des Veda

---

[1]) Herausgegeben in Km., Part II, 1886, 111—128.

[2]) Vgl. Aufrecht, Bodl. Cat. I, 148 ff.

[3]) Über den historischen Roman Harṣacarita s. unten in dem Kapitel »Kunstromane«.

[4]) A Chronicle of the Family of Rāja Krishṇachandra of Navadvīpa, Bengal. Ed. and translated by W. Pertsch, Berlin 1852.

[5]) Proben indischer Lyrik in deutschen Übersetzungen finden sich u. a. bei Th. Aufrecht, Blüthen aus Hindustan, Bonn 1873, und Bei-

sind das älteste, was wir von indischer Dichtung besitzen. Manch weltlicher Ton klingt auch schon aus dieser religiösen Poesie heraus. Die Lieder an die Uṣas und die Liebeszauberlieder erinnern zuweilen an die spätere erotische Lyrik, und die Schlachtzauberlieder des Atharvaveda klingen fast wie uralte Kriegslyrik. Und Jahrhunderte später begegnen uns in der buddhistischen Litteratur unter den Liedern der Mönche und Nonnen Perlen lyrischer Dichtungen voll tiefer Empfindung, religiöser Inbrunst und jenes innigen Naturgefühls, das zu allen Zeiten ein besonderes Merkmal der indischen Dichtung gewesen ist. Auch ein altes Liebesgedicht ist uns in einem buddhistischen Sutta erhalten, und Spuren eines Trinkliedes konnten wir im Jātaka finden [1]. Im Aṇuogadārasutta des Jainakanons werden einige Liebesliedchen als Belege für die Stimmungen in der Poesie angeführt. Wettgesänge zur Laute nach Art der Schnaderhüpfel hat uns der Jainamönch Hemacandra in einer Erzählung des Pariśiṣṭaparvan aufbewahrt [2].

Daß die Liebeslyrik in Indien schon sehr früh nicht nur gepflegt, sondern auch zu einem hohen Grad der Kunstfertigkeit und Künstlichkeit entwickelt worden ist, geht auch aus der Geschichte der indischen Metrik hervor [3]. Dasselbe beweist auch eine Strophe, von der uns der Grammatiker Patañjali ein Bruchstück erhalten hat, und die Th. Aufrecht [4]) so hübsch übersetzt hat:

»Löse die Arme, die eng umfassen mich,
Schüchtern Liebchen, ich muß verlassen dich;
Hörst du des wachsamen Hahnes Notgeschrei?
Auf, denn es strahlet das Morgenrot herbei.«

Die ältesten Liebeslieder wurden aber sicher nicht in Sanskrit, sondern in den Volkssprachen gedichtet, weshalb auch ein großer

---

träge zur Kenntnis indischer Dichter, ZDMG 36, 1882, 361 ff.; L. von Schroeder, Mangoblüten, Stuttgart 1892; Joh. Hertel, Indische Gedichte, Stuttgart 1900; J. J. Meyer, Kävyasaṃgraha, Leipzig, Lotos-Verlag.

[1]) S. oben II, 79 ff.; 32 (Dīghanikāya 21) und 116 (Jātaka 512).

[2]) Weber, Ind. Stud. 16, 154 ff.; Hertel, Ausgewählte Erzählungen aus Hemacandras Pariśiṣṭaparvan, S. 204 ff.

[3]) S. oben S. 28.

[4]) Ujjvaladattas Commentary on the Uṇādisūtras, ed., London 1859, S. 150. Vgl. Weber, Ind. Stud. 8, 172 f.; Jacobi, ZDMG 48, 415.

Teil der indischen Lyrik der Prākritlitteratur angehört. Von eigentlichen Volksliedern sind uns aber in der altindischen Litteratur nur wenige Spuren in der prākritischen Liederdichtung erhalten geblieben. Die große Masse auch der Prākritlyrik gehört durchaus der höfischen Kunstdichtung an, ebenso wie die ganze Sanskritlyrik. Die künstlichen Versmaße sind erst auf dem Boden der letzteren entstanden, während die volkstümliche und die Prākritdichtung vor allem die einfache Āryāstrophe, das eigentliche Versmaß für den Gesang, verwendet hat [1]).

Glücklicherweise ist uns in der Sattasaī [2]) oder den »Siebenhundert Strophen« des Hāla Sātavāhana eine Sammlung von Liedern in Prākrit erhalten, die uns eine gute Vorstellung davon gibt, wie das Volk im alten Indien von der Liebe Freud' und Leid gesungen hat. Wie das Prākrit zwar keine Volkssprache, wohl aber eine den gesprochenen Volksdialekten nachgebildete, sich an sie bewußt eng anschließende Litteratursprache ist, so sind diese Prākritlieder zwar keine Volkslieder im eigentlichen Sinne des Wortes, wohl aber den volkstümlichen Mustern nachgedichtete Schöpfungen indischer Kunstdichter, die sich be-

[1]) Die Āryā ist aus der Prākritdichtung erst in die Sanskritdichtung eingedrungen; s. Jacobi, ZDMG 40, 1886, 336 ff. Daß es eine Lyrik in Alt-Prākrit gegeben hat, wird durch eine Inschrift erwiesen; s. Lüders, Bruchstücke buddhistischer Dramen, S. 62.

[2]) So lautet der Prākrittitel, im Sanskrit Saptaśatī. Andere Titel: Gāthāsaptaśatī, Gāthākośa, Saptaśataka. Ausgabe und Übersetzung von A. Weber, AKM V, 1870; VII, 1881; vgl. ZDMG 26, 1872, 735 ff.; 28, 1874, 345 ff.; Ind. Stud. 16, 1883, und Deutsche Rundschau, Bd. 42, 1885, S. 223 ff. Die Übersetzungen von Weber sind ganz wörtlich und von einer dichterischen Wiedergabe weit entfernt. Übersetzungsproben in Versen haben H. Brunnhofer, Über den Geist der indischen Lyrik, Leipzig 1882, S. 24 ff., und G. Meyer, Essays und Studien, Straßburg 1885, S. 289 ff., gegeben. Brunnhofer hat dabei die kurzen Strophen meist aufs doppelte verlängert und so mehr eigene Gedichte aus den indischen gemacht, während Meyer manchmal mehr Heinesche als indische Gedichte aus den Strophen des Hāla bildete. Am besten ist es Adolph Wilbrandt (in einer kleinen Auswahl von 32 Versen, die in der »Neuen Freien Presse« in Wien 19. April 1899 und einer zweiten Auslese von 62 Versen in »Westermanns Illustrierten Monatsheften«, Bd. 87, 1900) gelungen, die indischen Strophen so wort- und sinngetreu als möglich und doch dichterisch wiederzugeben. Der Text mit dem Kommentar des Gaṅgādharabhaṭṭa ist auch herausgegeben in Km. 21, 1889.

mühten, nicht nur das Leben und Treiben, vor allem das Liebesleben auf dem Dorfe zu schildern, sondern sich auch in die Gefühle und Stimmungen der Landmädchen und Bauernburschen, der Hirten und Hirtinnen, der Gärtnerin, der Müllerin, des Jägers und des Handwerkers zu versetzen. In dieser Sammlung von Liedern ist (nach den Worten von A. Wilbrandt) »das stille und heimliche Leben des indischen Volkes, zumal im Dorf und in der Natur, liedartig geschildert, gesungen; denn diese Vierzeiler waren für den Gesang bestimmt. Alles Landschaftliche, die Jahreszeiten, Wonnen und Schrecken der Witterung spielen ihre Rolle; immer aber spielen ... die Bedürfnisse des Herzens mit. Zartestes und Üppigstes spricht sich offen aus; das Zarte überwiegt. Es spricht auch nicht oft eine männliche, zumeist eine weibliche Stimme; Alte und Junge, die Freundin, die Mutter, die Tochter, die Muhme. Sie reden zum Jüngling, zur Liebenden, zu den anderen Mädchen, zum eigenen Herzen. Sie reden wohl von mancherlei, doch eigentlich nur von der Liebe.«

In der Regel ist jede Strophe ein abgeschlossenes Ganzes, nur hier und da schließen sich zwei oder drei solcher Strophen zu einem Liede zusammen. In der knappsten Form, mit wenigen Worten wird eine Stimmung ausgedrückt, ein Leid geklagt oder die Wonne höchsten Liebesentzückens geschildert. Sehr häufig wird mit wenigen Strichen ein kleines Bildchen aus dem wirklichen Leben hingeworfen. Da hören wir die Worte einer liebenden Frau, die ihrem Liebesschmerz oder ihrer Sehnsucht Ausdruck gibt. Sie bittet den Mond, sie doch mit denselben Strahlenhänden zu berühren, mit denen er auch den in der Ferne weilenden Liebsten berührt hat. Wie in der gesamten indischen Liebeslyrik[1]), so kehrt die Klage um den fernen Gatten oder Geliebten auch in diesen Liedern immer wieder; ebenso die Sehnsucht des Verreisten nach der in der Ferne weilenden Geliebten. So ruft ein Wandersmann der Wolke zu, sie möge nur über ihm donnern, so viel sie wolle, aber ja die Geliebte nicht töten. Eine Frau zählt an den Fingern der Hände und Füße, wie lange der Geliebte schon weg ist, und weint, weil kein Finger mehr da ist, weiterzuzählen. Eine junge Frau klagt:

»Morgen früh, die Leute sagen's,
Geht mein Hartherz fort, mein Liebster.
O du hehre Nacht! o wachse,
Daß es nie ein Morgen gibt!« (Übers. v. A. Wilbrandt.)

[1]) Dasselbe ist noch in der heutigen Volksdichtung der Inder der Fall; s. F. Rosen, die Indarsabhā des Amānat, Leipzig 1892, S. 28, wo als Beispiel das schöne neuindische Lied angeführt wird:

»Gold zu suchen ging mein Geliebter, und verödet ward mein Heim;
Er fand kein Gold und kehrte nicht wieder, und Silber ward mein Haar.«

Eine andere wendet sich an die Freundin:

»Nur noch heut', o liebe Freundin, nur
Diesen Tag noch wehr' mir nicht das Weinen.
Morgen, wenn er fort ist, und wenn ich
Dann nicht tot bin, will ich nicht mehr weinen!«
(Übers. von A. Wilbrandt.)

Welche Zartheit spricht aus folgendem Bild: Der geliebte Gatte ist heimgekehrt, aber die Frau schmückt sich nicht zu seinem Empfang — um die arme Nachbarin nicht zu kränken, deren Liebster noch auf der Reise ist. Auch von ewiger Trennung singt manch trauriges Liedchen. Ein junger Landmann, dem die Gattin gestorben ist, betrachtet die Stätten einstiger Liebesfreuden wie ihres Schatzes beraubte Verstecke. Das Tiefste ist in den kurzen Zeilen gesagt, die Wilbrandt übersetzt hat:

»Wenn von zweien, die in Lust und Leide
Lang' und langsam fest zusammenwuchsen,
Eines stirbt: das lebt; tot ist das andre.«[1])

Nicht immer ist der ferne Gatte ein Gegenstand der Trauer für die Zurückgebliebene, wie das folgende Liedchen zeigt:

»Unholde Nacht hüllt alles um mich ein,
Fern ist der Gatte, leer mein ganzes Haus:
Ich fürchte mich, sie stehlen mich heraus:
Drum komm, Geliebter, — Schützer mir zu sein.«
(Übers. von G. Meyer.)

Von heimlicher Liebe singt auch das folgende Lied:

»Mädchen, Vorsicht rat' ich dir
Bei dem Stelldichein im Dunkeln;
Denn verrät'risch wird der Glanz
Deiner schönen Augen funkeln.«
(Übers. von G. Meyer.)

Es versteht sich, daß in vielen Liedern auch vom Zanken und Schmollen der Liebenden die Rede ist. Hier zwei Beispiele:

»Kannst ja morgen weiterzanken,
Hast du's morgen noch im Sinne;
Diese mondbeglänzte Festnacht
Sei geweiht dem Spiel der Minne.«
(Übers. von G. Meyer.)

»Ich wollt' ihm wohl die Stirne runzeln,
Ihm schmollen, grollen, auch ihn schelten,
Und alles, was ihr wollt, ihr Mädchen —
Wenn ich ihn nur nicht anschau'n müßte!«
(Übers. von A. Wilbrandt.)

---

[1]) Weber vergleicht zu dieser Strophe (142) das schöne Wort aus Bhavabhūtis Mālatīmādhava: »Der ist nicht tot, dessen ein geliebter Mensch gedenkt.«

Ein in seiner Einfachheit entzückendes Bild besingt die folgende Strophe (498), die ich fast wörtlich so übersetze:

»Er schaut ihr tief ins Angesicht,
In seinen Blick ist sie versunken:
So stehn sie beide tiefbeglückt,
Als wär'n allein sie auf der Welt.«

In anderen Liedern werden Liebeslust und Frauenschönheit in den glühendsten, für unseren Geschmack oft allzu üppigen Farben geschildert. Der aus dem Leibchen hervorquellende Busen wird mit dem Monde verglichen, der aus den Wolken hervorbricht. Die von Mehl bestaubten Brüste der Müllerin sind wie zwei Schwäne, die sich unter einem Lotos, ihrem Angesicht, versteckt haben. Vom Beißen und Kratzen ist auch in diesen Liedern oft die Rede. Die vom Abendrot bedeckte Mondsichel am Himmel gleicht der unter dem rotseidenen Tuch schimmernden Nagelspur auf dem Busen des jungen Weibes. Aber auch Bilder aus dem Familienleben ziehen an unserem Auge vorüber. Lächeln muß die erzürnte Gattin, da ihr Söhnchen dem ihr zu Füßen gefallenen Gatten auf den Rücken steigt. Eine Schwangere wird nach ihrem Befinden gefragt; sie blickt nur zärtlich auf den geliebten Mann. Entzückt zeigt eine Frau dem Gatten die ersten Zähnchen des Kindes. In manchen Strophen (407, 449, 635) wird auf die Witwenverbrennung Bezug genommen. Wenn aber auch in diesen Bildern die ländliche Szenerie weitaus überwiegt, so fehlt es doch auch nicht an Liedern, die dem städtischen Haremsleben angehören, und manche Strophen (so 887 f.) können geradezu als Hetärenlieder bezeichnet werden.

Zu diesen Bildern aus dem Leben kommen in anderen Liedchen Naturbilder. In vier kurzen Zeilen werden da Stimmungsbilder aus der Regenzeit oder dem Herbst entworfen, oder ein Sommermittag wird geschildert, oder es ziehen liebliche Frühlingsbilder an unserem Auge vorüber. Wir sehen Bienen um Blumen und Blüten schwärmen. Wir erleben ein Gewitter mit. Auch Bilder aus dem Tierleben sind nicht selten. Wir sehen ein verliebtes Elefantenpaar, Bulle und Kuh als Verliebte, Affe und Äffin in einer komischen Situation. Vom Pfeil des Jägers getroffen, blickt ein Antilopenweibchen lange nach dem Geliebten aus. Hier trinkt ein Pfau die an den Grasspitzen hängenden Regentropfen, dort sitzen Krähen mit eingekrümmtem Hals unbeweglich, indem sie nach dem Regen ihre Flügel hängen lassen. Oft ist das Bild nur ein Vergleich. Die Wolken zerstreuen sich — der Vindhyaberg zieht gleichsam seinen Mantel aus. Oder die mit gelben Blüten geschmückte Erde sieht aus, als wären Mönche (mit gelben Kutten) zur Verehrung des Buddha auf die Erde hingesunken [1].

---

[1] Die Kommentatoren bemühen sich, jeder dieser Strophen, auch wenn sie mit Erotik gar nichts zu tun haben, einen erotischen Sinn oder Nebensinn unterzulegen. Wir haben keinen Grund, ihnen hierin immer zu folgen, wenn sie auch manchmal recht haben werden.

Auch eine Anzahl Sprüche finden sich in der Sattasaī. Treffend heißt es in einem solchen Spruch, daß dem Geizigen sein Reichtum so wenig nützt wie dem Wanderer sein eigener Schatten. Über die Schlechtigkeit der Welt klagen andere Sprüche. So sagt einer, es sei kein Wunder, daß die guten Menschen in der Welt so selten sind: ist doch auch die Erde nicht so voll von Flamingos wie von Krähen. Ein anderer beneidet die Tauben und die Blinden (704):

»Glücklich sind die Tauben und die Blinden,
Sie nur leben wahrhaft in der Welt:
Denn sie hören harte Reden nicht,
Sehen nicht der Bösen Wohlergehen.«.

Endlich gibt es noch eine Anzahl Verse in der Sammlung, die offenbar aus irgendeinem Zusammenhang herausgerissen sind, sei es, daß sie zu einer epischen oder dramatischen Dichtung gehören, wie die Verse, in denen von der Liebe zwischen Kṛṣṇa und Rādhā oder zwischen Śiva und Pārvatī die Rede ist, oder wenn von gefangenen Frauen erzählt wird, die Errettung durch einen Helden erwarten; oder daß sie in eine Erzählung (als eine Art Märchenverse) hineingehören, so wenn von Frauen in der Gefangenschaft von Räubern erzählt wird, oder von einer untreuen Frau, die einen Skorpionbiß heuchelt, um in das Haus ihres Buhlen, eines Arztes, geführt zu werden.

Schon dieser bunte Inhalt der »siebenhundert Strophen« zeigt, daß wir es nicht mit dem Werk eines Dichters, sondern mit dem eines Sammlers zu tun haben. Andererseits zeigen die Lieder doch so sehr einen einheitlichen Charakter, daß wir in Hāla, dem die Sammlung zugeschrieben wird, auf keinen Fall einen bloßen Kompilator einer Anthologie sehen dürfen, sondern vielmehr einen für Volkspoesie begeisterten und auch selbst dichterisch begabten Redaktor, der die Auswahl mit Kunst und Geschmack getroffen und wohl auch den Versen erst die letzte dichterische Form gegeben hat, manches auch selbst hinzugedichtet haben mag. So erklärt sich auch der einleitende Vers 3: »Aus einer Unzahl von Liedstrophen heraus hat der Dichterfreund Hāla die Sammlung von siebenhundert schöner (wörtlich: mit Schmuckmitteln versehener) Strophen gemacht.« Auch Bāṇa hat in Hāla mehr als einen Kompilator gesehen, wenn er in der Einleitung zu seinem Harṣacarita (Vers 14) sagt: »Einen unvergänglichen, feinen[1]) Schatz hat Sātavāhana (d. i. Hāla) durch

[1]) Der Ausdruck agrāmya, »nicht dörfisch«, ist absichtlich gebraucht, um zu sagen, daß die Gedichte, trotzdem sie sich auf das Dorfleben beziehen, doch nicht »bäurisch, grob« sind.

seine schönen in reinen Versmaßen abgefaßten Lieder geschaffen, wie (er sich als König einen unvergänglichen, nicht im Dorf entstandenen Schatz) durch Edelsteine (von lauterer Echtheit geschaffen hat)« [1]). Eine Sage erzählt, daß Bhāratī, die Göttin der Dichtkunst, sich einst anderthalb Tage im Heerlager des Sātavāhana aufgehalten und alle Leute bis hinab zu den Elefantentreibern und Rosseknechten zum Dichten von Prākritliedchen begeistert habe, aus denen dann der König seine 700 Strophen auswählte. Es ist wohl nicht zu kühn, wenn wir annehmen, daß diese Sage nichts anderes bedeutet, als daß der König tatsächlich aus dem Munde des Volkes Lieder gesammelt, aus ihnen 700 Strophen ausgewählt und ihnen ein litterarisches Gepräge gegeben hat [2]).

Hāla erscheint in den Purāṇas [3]) als der siebzehnte in der Liste der Āndhra- oder Andhrabhṛtyafürsten, die sich alle auch den Familiennamen Sātavāhana oder Śālivāhana beilegten, und die von der Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr. bis in den Anfang des 3. Jahrhunderts n. Chr. im Dekkan herrschten [4]). Da Hāla [5])

---

[1]) Der Vers ist doppelsinnig, daher die in der Übersetzung eingeklammerten Worte.

[2]) Peterson (Kādambarī Ed., Introd. p. 74 ff.) vertritt die Ansicht, daß Hāla die Strophen der Sattasaī überhaupt selbst gedichtet hat. In den in späteren Jahrhunderten geschriebenen Kommentaren wird die Sattasaī ganz als Anthologie behandelt und die Namen der Verfasser der einzelnen Strophen angegeben. Doch weichen die Handschriften in bezug auf diese Namen sehr voneinander ab; die meisten geben nur für den Anfang des Werkes einige Namen und hören dann auf. Die Kommentare der Vulgata geben 112, Bhuvanapāla 384 Namen. In der Km.-Ausgabe sind in der gāthānukramaṇikā auch die Namen der angeblichen Verfasser gegeben, doch fehlt bei vielen der Name, und oft wird Hāla selbst als Verfasser genannt. Meiner Ansicht nach ist auf diese Namen gar nichts zu geben. Andrer Meinung ist Pischel (Grammatik der Prakrit-Sprachen § 13), der aus den gegebenen Namen der Dichter und Dichterinnen schließt, »daß die Sattasaī eine sehr reiche Litteratur in Prākrit voraussetzt, an der auch Frauen beteiligt waren«.

[3]) Vgl. F. E. Pargiter, The Purāṇa Text of the Dynasties of the Kali Age, Oxford 1913, pp. 36, 71.

[4]) Nach R. G. Bhandarkar (Early History of the Dekkan, 2nd Ed., Bombay 1895, 31 ff., 36 ff.) herrschten die Āndhras von 73 v. Chr. bis 218 n. Chr., nach Smith (ZDMG 56, 1902, 649 ff. und Early History 207 ff., 215 ff.) von ca. 240 oder 230 v. Chr. bis 225 n. Chr.

[5]) Weber, der als Entstehungszeit der Sattasaī frühestens das 3. und spätestens das 7. Jahrhundert n. Chr. ansetzt, meint, daß Hāla, da das Wort »Pflüger« bedeutet, seinen Namen erst durch die Sammlung

ungefähr in der Mitte der Liste erscheint, müßte er im 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr. regiert haben. Daß die Inschriften der Āndhrakönige fast durchwegs in Prākrit sind, spricht für die Richtigkeit der Überlieferung[1]). Auch die häufige Erwähnung des Vindhyagebirges und der Godāvarī spricht dafür, daß die Sammlung im nordöstlichen Teil des Dekkan entstanden ist, und ebendort haben die Āndhras geherrscht.

Von der außerordentlichen Beliebtheit der Sattasaī zeugt es, daß uns nicht weniger als sechs verschiedene Rezensionen des Werkes erhalten sind, die sich nicht nur durch die Textgestalt und die Reihenfolge der Verse, sondern auch durch den Textbestand selbst unterscheiden. Nur 430 Verse kommen in sämtlichen Rezensionen vor. Allem Anschein nach hat die Sammlung, die ursprünglich einen mehr einheitlichen Charakter und das Gepräge eines in gewissem Sinne selbständigen Werkes hatte, erst unter den Händen der Abschreiber, die von allen Orten und Enden Prākritverse zusammentrugen und unvollständige Handschriften durch ihre eigenen Sammlungen ergänzten, immer mehr den Charakter einer bunten Anthologie von Prākritversen angenommen. Wenn wir daher von der Sattasaī als einem alten, vielleicht im 2. Jahrhundert n. Chr. entstandenen Werk sprechen, so meinen wir damit nur den Grundstock des Textes. Höchstens die Verse, die in sämtlichen Rezensionen vorkommen, können auf dieses hohe Alter Anspruch erheben[2]).

Daß die Sattasaī das älteste Werk in dem Māhārāṣṭrīdialekt ist, den schon Daṇḍin als das »beste Prākrit« bezeichnet, spricht auch für ihr hohes Alter[3]).

---

dieser ländlichen Gedichte bekommen habe. Smith. ZDMG 56, 660 f., setzt ihn um 60 oder 70 n. Chr. an.

[1]) Später hat man alle Prākritdichtung an den Namen Sātavāhana angeknüpft, so wie man Vikramāditya zum Mittelpunkt der Sanskritlitteratur gemacht hat. Da aber Sātavāhana (oder Śālivāhana) der Familienname aller Āndhrakönige ist, haben alle die Sagen, die von dem König Sātavāhana erzählt werden (z. B. in Kathāsaritsāgara und in Prabandhacintāmaṇi) keinen historischen Wert. Die Jainas haben ihn natürlich zu einem frommen Jainaheiligen gemacht. Vgl. Ras S. V. N. Maṇḍlik in JBRAS 10, 1873, 127 ff.

[2]) Über das hohe Alter der Prākritlyrik überhaupt s. auch Konow. GGA 1894, 476 f. und Karpūramañjarī p. 192 f.

[3]) Māhārāṣṭrī ist der Dialekt von Mahārāṣṭra, dem Land der Marāṭhen, in dessen Hauptstadt Pratiṣṭhāna die Āndhrakönige residierten.

Die Beliebtheit des Werkes sowohl als auch die Unsicherheit des Textes wird nicht nur durch die vielen verschiedenen Handschriften und Rezensionen, sondern auch durch die zahlreichen Zitate aus Hāla in den Werken über Poetik bestätigt. Denn von den vielen Zitaten, die in diesen Werken vorkommen, läßt sich die größere Hälfte in keiner der bekannten Rezensionen unseres Textes nachweisen[1]). In der Art und Weise aber, wie die Poetiker den Hāla zitieren, trotzdem er kein Sanskritdichter ist, liegt ein Beweis für die hohe Wertschätzung, deren sich die Sattasaī bei den Kunstkennern erfreute[2]).

Daß es eine Prākritlyrik auch noch in späterer Zeit gegeben hat, beweisen die Dramen und die Anthologien. Einige hübsche Liedchen im Apabhraṃśadialekt hat uns Hemacandra in seiner Prākritgrammatik aufbewahrt[3]). Aus welcher Zeit sie stammen, wissen wir nicht. Aber sie unterscheiden sich in ihrem Charakter so wenig von den Liedern der Sattasaī, daß ich einige Proben hier in Übersetzung einfüge:

»Ich bitte dich, mein Kind, wirf keinen Seitenblick auf mich!
Dem Pfeil mit Widerhaken gleich dringt er ins Herz und tötet.«

»Und wenn auch der Geliebte mir viel Böses tut,
Bring' mir ihn doch herbei. Wird auch das Haus verbrannt
Vom Feuer, — entbehren kann man doch das Feuer nicht.«

»Daß mein Geliebter mir getötet ward
Im Kampf als Held, das mußte wohl so sein.
Geschämt ja hätt' ich vor den Mädchen mich,
O Schwester, wär' besiegt er heimgekehrt.«

»Vyāsa sagt's, der große Weise, und es sagen's
Alle heil'gen Bücher: In des Ganges heil'gen
Fluten baden täglich die, die zu den Füßen
Ihrer Mütter sich in tiefster Demut neigen.«

Die Lautgestalt dieses Dialekts ist wesentlich dadurch bedingt worden, daß er vor allem in Sangstrophen (gāhā = gāthā) verwendet wurde. Auch in den Dramen sind die eingefügten Liedstrophen stets in Māhārāṣṭrī. Vgl. G. Garrez in JA s. 6, t. XX, 1872, 197 ff. und Pischel, Grammatik der Prakrit-Sprachen, §§ 2 und 12 f.

[1]) Vgl. Webers Ausgabe, Einleitung, S. XLIII ff. Ein Verzeichnis der in der Sattasaī verwendeten Alaṃkāras gibt Weber, Ind. Stud. 16, 202 ff.

[2]) Besonders gern wählt Ānandavardhana seine Beispiele für versteckte Andeutungen, Ironie usw. aus der Sattasaī; s. Dhvanyāloka I, 4; II, 35; III, 1; 16; 39.

[3]) R. Pischel, Materialien zur Kenntnis des Apabhraṃśa, AGGW, N. F., Bd. V Nr. 4, Berlin 1902.

Nicht aus der Prākritlyrik, sondern parallel mit ihr entwickelte sich die Sanskritlyrik. Da wir aber die berühmten buddhistischen Preislieder des Aśvaghoṣa nur vom Hörensagen, die des Mātṛceta nur in Bruchstücken kennen[1]) und uns von Bhāsas Liedern nur wenige Strophen in den Anthologien erhalten sind, ist für uns der erste große Sanskritlyriker Kālidāsa. In seinen epischen und dramatischen Dichtungen ist ja Kālidāsa mehr oder weniger Lyriker, und wohl das Beste, was er in der Liederdichtung geschaffen hat, ist in manchen Stücken seiner Epen und vor allem in den Dramen enthalten. Stets ist ja Kālidāsa auf der Höhe seiner Kunst, wo er Stimmungsbilder bringt, in denen Naturschilderungen und menschliche Gefühle ineinanderfließen. Seine berühmteste lyrische Dichtung ist aber das Meghadūta, »das Gedicht von der Wolke als Boten«[2]), das die Inder unter ihren großen Epen (mahākāvya) aufzählen. Es kann als »Epos« insofern bezeichnet werden, als die lyrischen Strophen episch eingerahmt sind. Der Inhalt ist folgender:

Ein Yakṣa, d. i. eines von den göttlichen Wesen, die im Dienste des Gottes Kubera stehen, hatte sich ein Vergehen gegen seinen Herrn

---

[1]) S. oben II, 203, 211 f.

[2]) Das ist der genaue Titel (meghadūtaṃ kāvyam). Gewöhnlich wird der Titel als der Meghadūta, der »Wolkenbote«, gegeben. Ausgaben: von J. Gildemeister (mit latein. Glossar), Bonn 1841; mit krit. Anmerkungen und Wörterbuch von A. F. Stenzler, Breslau 1874; mit dem Kommentar des Mallinātha von N. B. Godabole und K. P. Paraba, 2nd Ed., Bombay 1886, NSP. Die beste Ausgabe ist die von E. Hultzsch mit dem vorzüglichen und ältesten Kommentar des Vallabhadeva und einem Sanskrit-English Vocabulary, London 1911. Übersetzungen: In englischen Versen von H. H. Wilson, Calcutta 1813, mit zahlreichen interessanten Parallelen aus klassischen und englischen Dichtungen, die der Übersetzer in den Anmerkungen gibt. Die 2. Ausgabe (1843) ist wieder abgedruckt als Beigabe zu der sehr wertvollen deutschen Prosaübersetzung mit Anmerkungen von C. Schütz, Bielefeld 1859. Metrische deutsche Übersetzungen von Max Müller (Königsberg 1847); von E. Meier, Die klassischen Dichtungen der Inder, III, 90 ff.; von L. Fritze (Chemnitz 1879, mit Benutzung einer handschriftlichen Prosaübersetzung von Stenzler); sehr frei und gekürzt von Marx Möller in »Bühne und Welt«, V, 1, 1903, S. 17 ff. Französisch von A. Guérinot, Paris 1902. Eine anonyme englische Übersetzung im Pandit, Vol. II. Englische Prosaübersetzungen von Jacob, Pathak und Nandargikar erwähnt Hultzsch a. a. O., p. XIV.

zuschulden kommen lassen und wurde daher von dem Gott auf ein Jahr verbannt. Er muß seine Heimat und seine Gemahlin verlassen und nach dem Rāmaberg im Süden wandern. Im achten Monat seiner Verbannung, gerade zu Beginn der Regenzeit erblickt der Verbannte eine Wolke, die vom Süden nach seiner nördlichen Heimat zieht; da bittet er sie, seiner trauernden Gattin eine Botschaft von ihm zu überbringen. Er schildert der Wolke genau den Weg, den sie einzuschlagen habe, um zu seiner Heimat auf dem Kailāsaberg zu gelangen, wo in der Stadt Alakā sein Schloß steht, in dem die Gattin einsam trauert. Dies gibt dem Dichter reichliche Gelegenheit zu prächtigen Naturschilderungen. Mit besonderer Liebe verweilt er bei der Schilderung seiner eigenen Heimatstadt Ujjayinī und der Yakṣastadt Alakā. Immer wieder überrascht uns der Dichter bei diesen Schilderungen durch die kühnsten Bilder und Vergleiche. Die schwarze Wolke lagert über dem Strom, der so einem Perlenband der Erde gleicht, in dessen Mitte ein dunkler Sapphirstein glänzt. Der Kailāsa mit seinen schneebedeckten, Wasserlilien gleichenden Gipfeln ragt in die Lüfte hinauf wie ein gewaltiges, durch die Nacht schallendes, lautes Lachen des Śiva[1]). Die Stadt Alakā, die am Berge Kailāsa liegt, während unter ihr die Gaṅgā dahinfließt, gleicht einer Schönen, die der Geliebte (der Berg) im Schoße hält, während ihr das Kleid (die Gaṅgā) herabgleitet. Die zur Regenzeit von Wolkenmassen umgebenen Burgen sind gleichsam das von einem Perlennetz durchflochtene dunkle Haar der schönen Frau. Nachdem der Yakṣa der Wolke die Stadt und sein Schloß genau beschrieben hat, beginnt er die Schönheit seiner geliebten Frau zu schildern, wie er sie sich nach der langen Trennung vorstellt. Und endlich teilt er ihr den Wortlaut der Botschaft mit, die sie der Geliebten mit ihrer Donnerstimme überbringen soll. Er läßt ihr sagen, wie er stets sehnsuchtsvoll ihrer gedenke:

»Ich sehe wohl in krauser Flut das muntre Spielen deiner Brauen,
Im Aug' des Rehes deinen Blick, dein Haar im vollen Schweif des Pfauen,
Ich seh' im Monde dein Gesicht und im Priyangu deine Glieder,
Doch ach! An einem Ort vereint find' ich dein Bildnis nirgends wieder.
»Als Zürnende mal' ich dich oft mit roter Farb' auf glatten Steinen
Und möchte dann mein eignes Bild zu deinen Füßen dir vereinen,
Doch langsam steigt die Trän' empor und hüllt in Dunkel deine Blicke,
Ach! Hier auch werden wir getrennt von unsrem feindlichen Geschicke.«[2])

Er tröstet sie aber, daß die Trennungszeit nun bald vorüber sein werde:

---

[1]) Die indischen Dichter sprechen immer von der Weiße des Lachens. Wir würden etwa sagen: »Wie die weißblitzenden Zähne des laut lachenden Śiva«, obgleich die Weiße sich nicht nur auf die weißen Zähne, sondern vielleicht noch mehr auf das beim Lachen strahlende Angesicht bezieht.

[2]) Übersetzung von Max Müller.

»Bald wirst du wieder auf dem Lager liegen
Und, etwas eingeschlafen, wie zuvór
An meinen Hals, du Liebliche, dich schmiegen;
Dann fährst du weinend aus dem Traum empor.
Ich frage dich und muß es wiederholen,
Was dir geschah; du sprichst und lachst verstohlen:
Ich hab' im Traum, du loser Mann, geschaut,
Wie du mit einer andern tatst vertraut.«[1])

Goethe, der den »Wolkenboten« durch Wilsons Übersetzung kennen gelernt hatte, gab seiner Bewunderung für das Gedicht in den »Zahmen Xenien« in den Versen Ausdruck:

»Was will man denn Vergnüglicheres wissen!
Sakontala, Nala, die muß man küssen;
Und Megha-Duta, den Wolkengesandten,
Wer schickt ihn nicht gern zu Seelenverwandten!«[2])

Alexander von Humboldt[3]) rühmt »die bewunderungswürdige Naturwahrheit«, mit der im Meghadūta das erste Erscheinen der Wolken zu Beginn der Regenzeit geschildert wird. L. v. Schroeder[4]) würdigt das Gedicht als »ein Kleinod von unschätzbarem Werte«, und G. Meyer[5]) preist es als »die schönste Klage eines sehnsüchtigen Liebenden, welche man lesen kann«.

Die Inder selbst haben das Gedicht zu allen Zeiten ungemein hochgeschätzt. Das zeigt schon der Umstand, daß der Text nicht in unversehrtem Zustande auf uns gekommen ist, sondern schon frühzeitig Verse interpoliert worden sind[6]).

---

[1]) Übersetzung von L. Fritze.

[2]) In den Noten und Abhandlungen zum Divan (Jubiläumsausgabe, Bd. 5, S. 360) sagt Goethe mit Bezug auf Meghadūta: »Die erste Bekanntschaft mit einem solchen Werk macht immer Epoche in unserem Leben.« Und in dem Aufsatz »Indische und chinesische Dichtung« (Bd. 37, S. 210 ff.) rühmt er an dem Gedicht, daß es »rein menschliche Verhältnisse« schildere. Vgl. auch P. Th. Hoffmann, Der indische und der deutsche Geist, S. 28 ff., 46.

[3]) Kosmos II, 40. Er vergleicht seine eigene lebendige Schilderung des Eintritts der Regenzeit in den Tropen Amerikas in seinen »Ansichten der Natur« (2. Aufl. 1826, I, 33 ff.), die er entworfen, bevor er noch Kālidāsas Meghadūta gelesen hatte.

[4]) ILC 548 ff.

[5]) Essays und Studien II, 99.

[6]) Die Geschichte des Textes ist in der Ausgabe von Hultzsch übersichtlich dargestellt. Zur Textkritik s. auch Macdonell, JRAS 1913, 176 ff. und Hari Chand, Kālidāsa, p. 238 ff.

Für die Berühmtheit des Meghadūta in Indien zeugen auch die überaus zahlreichen Nachahmungen des Gedichtes in der späteren indischen Litteratur. So ist der Dichter Dhoī der Verfasser eines Pavanadūta[1]) oder »Windboten«, in welchem ein Gandharvamädchen dem König Lakṣmaṇasena, in den sie verliebt ist, eine Botschaft durch den Wind sendet. Eine sklavische Nachahmung des Meghadūta ist das Gedicht Śukasaṃdeśa[2]) von einem Dichter Lakṣmīdāsa, wo ein Papagei die Stelle der Wolke vertritt. Auf die Liebe zwischen Rādhā und Kṛṣṇa beziehen sich die Gedichte Haṃsadūta von Rūpa Gosvāmin (16. Jahrhundert), Padāṅkadūta von Kṛṣṇaśarman Sārvabhauma (1723 verfaßt), zwei verschiedene Gedichte mit dem Titel Uddhavadūta, eines von einem unbekannten Verfasser, das andere von einem Dichter Mādhava, der im 17. Jahrhundert gelebt haben soll[3]). Wichtiger als diese und ähnliche späte Nachahmungen sind wegen ihres Alters die schon

---

[1]) Herausgegeben von M. Chakravarti in JASB, N. S. 1, 1905, 41—71. S. oben S. 54; Pischel, HL 33ff. und Aufrecht, ZDMG 54, 1900, 616 ff., wo noch neun andere Nachahmungen des Meghadūta aufgezählt sind. Ein zweites Gedicht mit dem Titel Pavanadūta von einem Dichter Vādicandra Sūri ist herausgegeben in Km., Part XIII, 9—24.

[2]) Herausgegeben von dem Mahārāja Rāmavarma von Travancore im JRAS 1884, 401 ff., wo auch eine ganze Anzahl anderer derartiger Nachahmungen (Saṃdeśas, d. h. »Botschaften«) erwähnt ist. Das Werk ist in Malabar wohlbekannt; s. Rāmavarma, JRAS 1910, 638.

[3]) Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. p. 1467 ff.; Haeberlin 374—400, 401—409, 323—347, 348—373. In dem Padāṅka- oder Kṛṣṇapadāṅkadūta wird der Schmerz einer Hirtin geschildert, die im Haine die Fußspur des Kṛṣṇa entdeckt und dadurch an den abwesenden Geliebten erinnert wird. In dem Manodūta macht der Dichter Viṣṇudāsa seinen eigenen Geist zum Boten, um dem Gott Viṣṇu seine Gefühle der Ergebenheit auszudrücken; s. Ind. Off. Cat. p. 1470. Ein anderes Gedicht mit demselben Titel, 1758 von Vrajanātha verfaßt, ist keine eigentliche Nachahmung des Meghadūta, es schildert die Gedanken, welche Draupadī, während ihr die Kleider vom Leibe gerissen werden, an den Gott Kṛṣṇa sendet; s. Km., Part XIII, pp. 84—130; Krishnamacharya 128 f. Weder eine Nachahmung noch ein Vorbild, aber immerhin eine interessante Parallele zu diesen »Botschaften« sind die Verse von Jātaka Nr. 297 (vgl. Pischel, HL 28 Anm.), in denen ein Gepfählter einer vorüberfliegenden Krähe eine Liebesklage an seine geliebte Frau aufgibt.

erwähnten Jainadichtungen Pārśvābhyudaya und Nemidūta[1]). Auch von den Buddhisten in Ceylon ist Kālidāsas Meghadūta nicht nur ins Singhalesische übersetzt, sondern auch nachgeahmt worden[2]). Selbst nach Tibet ist der Ruhm des Kālidāsa gelangt, und eine tibetische Übersetzung des Meghadūta — wahrscheinlich aus dem 13. Jahrhundert n. Chr. — ist dem Tandschur einverleibt worden[3]).

Von den zahlreichen anderen lyrischen Dichtungen, die dem Kālidāsa zugeschrieben werden, ist es zweifelhaft, ob sie den Namen des großen Dichters mit Recht tragen. Sowohl durch sein Alter als auch durch seine Sprache und dichterische Vollkommenheit verdient der Ṛtusaṃhāra[4]), »kurze Schilderung der Jahreszeiten«, den Werken des großen Dichters noch am ehesten zugerechnet zu werden[5]). In diesem Gedicht werden

---

[1]) S. oben II, 338.

[2]) Es gibt im Singhalesischen eine »Pfauenbotschaft« (14. Jahrhundert) und eine Anzahl anderer »Botschaften«; s. Geiger, Literatur und Sprache der Singhalesen (Grundriß I, 10), S. 9; Hultzsch a. a. O. p. VIII f.

[3]) Die tibetische Übersetzung von Kālidāsas Meghadūta nach dem roten und schwarzen Tanjur herausgegeben und ins Deutsche übertragen von H. Beckh (Anhang zu ABA 1906). Vgl. G. Huth, SBA 1895, 268 f., 281 ff. und Beckh, Ein Beitrag zur Textkritik von Kālidāsas Meghadūta, Diss., Berlin 1907.

[4]) W. Jones hat den Text schon 1792 in Calcutta veröffentlicht; P. von Bohlen hat ihn mit einer lateinischen und einer deutschen metrischen Übersetzung Lipsiae 1840 herausgegeben. Minderwertiger ist die Übersetzung von A. Hoefer, Indische Gedichte, I, 65 ff. Mit dem Kommentar von Maṇirāma ist der Text herausgegeben Bombay, 1906 NSP.

[5]) Die Echtheit des Ṛtusaṃhāra ist ebensooft angezweifelt als behauptet worden. Zuletzt ist J. Nobel (ZDMG 66, 1912, 275 ff.; 73, 1919, 194 f.; JRAS 1913, 401 ff.) gegen die Echtheit des Gedichts aufgetreten, während A. B. Keith (JRAS 1912, 1066 ff.) sie verteidigt. Auch A. Gawroński (The digvijaya of Raghu and some connected problems, p. 29, note 3) spricht die Dichtung dem Kālidāsa ab. Doch wird allgemein zugegeben, daß der Ṛtusaṃhāra schon in der Mandasor-Inschrift (472 n. Chr.) nachgeahmt worden ist (s. Kielhorn, NGGW 1890, 251 ff.), daher ungefähr derselben Zeit angehören dürfte wie die Werke des Kālidāsa. Daß der Ṛtusaṃhāra in manchen Beziehungen von den anderen Dichtungen Kālidāsas verschieden ist, kann sich leicht daraus erklären, daß er einer anderen Gattung angehört. Gegen die Echtheit spricht allerdings sehr der Umstand, daß der Ṛtusaṃhāra

die sechs Jahreszeiten — Sommer, Regenzeit, Herbst, Winter, Tauzeit und Frühling — der Reihe nach in farbenprächtigen Bildern geschildert. Diese Schilderungen mit ihrer feinen Naturbeobachtung, dem liebevollen Eingehen auf das Tier- und Pflanzenleben und der glutvollen, oft üppigen Darstellung der Liebesfreuden in jeder der Jahreszeiten sind wohl des Kālidāsa würdig. Einige Proben nach der schönen Übersetzung von P. v. Bohlen mögen dieses Urteil erhärten:

Aus der Schilderung des Sommers:

11. »Nach Wasser eilt die durstende Gazelle,
Vor Hitze glühend und mit trocknem Gaum,
Wenn, ähnlich einem trunknen Elefanten,
Gewölk erscheint am fernen Waldessaum.«

12. »Die Schlange, von der Sonne Strahl durchglühet,
Im brennendheißen Staube hingestreckt,
Hat endlich seufzend sich herangewunden,
Wo schattig sie der Schweif des Pfauen deckt.«

13. »Der Löwe keucht mit durstigwundem Rachen,
Verfolget nicht den Elefanten mehr;
Der kühne Mut ist ihm dahingeschmachtet,
Die Mähne starrt, die Zunge zittert schwer.

14. Der Elefant, von heißem Durst getrieben
Und aufgezehret von der Sonne Glut,
Er schlürft mit trocknem Rüssel Tauestropfen,
Ist unbekümmert um des Leuen Wut.«

Aus der Schilderung der Regenzeit:

3. »Die Wolken zieh'n mit ihrer Last hernieder,
Begleitet von der durst'gen Vögelschar;
Mit ohrentzückendem Getöne spenden
Allmählich sie den reichen Segen dar.«

6. »Den Strahlenschweif in Fülle ausgebreitet,
Beginnt den muntern Tanz die Pfauenschar,
Und zärtlich bringet sie zum Liebesfeste
Genuß und Kuß dem treuen Buhlen dar.«

7. »Die wilden Ströme, gleich den losen Mädchen,
Ergreifen liebeslüstern wie im Nu
Die Uferbäume, welche ringsum taumeln,
Und eilen rasch dem Ozeane zu.«

---

niemals in den Werken über Poetik zitiert wird; s. Hari Chand, Kālidāsa, p. 240 ff. Noch im Anfang des 18. Jahrhunderts hat Viśveśvara das Gedicht in seinem Ṣaḍṛtuvarṇana nachgeahmt (s. Krishnamacharya 128).

11. »Wie laut der Donner in den Lüften rollet,
Vergißt die Liebende mit wirrem Sinn
Des frühern Haders ganz und schmieget ängstlich
Sich inniger dem Auserwählten hin.«

Noch zweifelhafter ist es, ob das Śṛṅgāratilaka[1]), »die Liebeszierde«, eine kleine Sammlung von Strophen erotischen Inhalts, dem Kālidāsa zuzuschreiben ist. Daß hübsche Verse auch in dieser Sammlung zu finden sind, möge das folgende Liedchen in der Übersetzung L. von Schroeders[2]) zeigen:

»Deine Augen — blaue Lotus,
Deine Zähne aus Jasmin,
Wie die herrlichste Nymphäe
Seh' ich dein Gesichtchen glühn.
Aus den Blättern zarter Pflanzen
Muß dein Leib gebildet sein, —
Ach, wie kam es, daß der Schöpfer
Nur dein Herz geformt aus Stein?«

Von religiösen Hymnen, die dem Kālidāsa zugeschrieben werden, seien erwähnt ein Śyāmalādaṇḍaka[3]) genannter Hymnus an die Göttin Durgā, größtenteils in Prosa, und die im tibetischen Tandschur übersetzten Hymnen Sarasvatīstotra und Maṅgalāṣṭaka[4]).

In manchen Handschriften wird auch das Ghaṭakarpara[5]), »der zerbrochene Topf«, dem Kālidāsa zugeschrieben. Es ist dies ein Gedicht von 22 kunstvoll gereimten Versen, in denen eine junge Frau beim Eintritt der Regenzeit ihrer Sehnsucht

[1]) Herausgegeben in Haeberlin 14—17 (21 Strophen), in Kalidasae Meghaduta et Çringaratilaka ex rec. J. Gildemeisteri, Bonnae 1841 (23 Strophen) und als Anhang zur Ausgabe des Ṛtusaṃhāra, Bombay NSP 1906 (31 Strophen). Das ebenfalls dem Kālidāsa zugeschriebene Śṛṅgārarasāṣṭaka (in Haeberlin 510 f.) ist nur eine Kompilation von erotischen Versen, von denen v. 4 von Kālidāsa sein könnte, und v. 7 aus dem Kumārasambhava stammt.

[2]) Mangoblüten, S. 11.

[3]) Herausgegeben in Km., Part I, 8 ff.

[4]) F. W. Thomas in JRAS 1903, 785 ff. Das Maṅgalāṣṭaka ist auch in Sanskrithandschriften erhalten; s. Aufrecht, Leipzig Nr. 450 f.

[5]) Herausgegeben, übersetzt, nachgeahmt und erläutert von G. M. Dursch, Berlin 1828; Haeberlin 120 ff.; französisch von Chézy in JA 1823, II, 39 ff.; deutsch von Hoefer, Indische Gedichte II, 129 ff., und P. v. Bohlen, Das alte Indien, Königsberg 1830, 380 ff.; vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. VII, p. 1427 f.

nach dem fernen Gatten Ausdruck gibt und ihm durch die Wolken Grüße sendet — also eine Art Seitenstück zum Meghadūta. Das Gedicht hat seinen Titel davon, daß der Dichter in dem letzten Vers sagt, er wolle jedem Dichter, der ihn in Reimen übertreffe, in einem zerbrochenen Topf Wasser reichen. Rückert[1]) hat schon mit Recht gesagt, daß dieses »zerbrochene Gefäß«, wenn es ein deutsches wäre, »gar nicht des Aufhebens wert wäre«, und daß es in bezug auf Reime dem Nalodaya nicht das Wasser reiche. Sicher ist es nicht das Werk des Kālidāsa. Häufig wird es einem Dichter Ghaṭakarpara zugeschrieben, der dann (nach der Weise persischer Dichter) im Schlußvers seinen Namen verewigt hätte[2]).

Von dem Zeitalter des Kālidāsa dürften »die hundert Strophen« des Dichters Amaru[3]), das berühmte Amaruśataka[4]), nicht allzu weit entfernt sein. Nächst Kālidāsa wird kaum ein lyrischer Dichter von den Indern so geschätzt und auch von den Poetikern so oft als Muster angeführt, als Amaru. Ānandavardhana führt in seiner Poetik[5]) die Liedstrophen des Amaru als Beweis dafür an, daß ein Dichter auch in Einzelstrophen so viel Stimmung hineinlegen kann, daß jede Strophe wie ein größeres selbständiges Werk erscheine. Und ein anderer Lehrer der Poetik sagte: »Eine einzelne Strophe des Dichters Amaru kommt hundert größeren Dichtungen gleich.« Ein Beweis für die Beliebtheit von Amarus »Hundert«[6]) ist auch die Unsicher-

---

[1]) Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik 1829, I, 521 ff. Ebendaselbst einige Verse übersetzt; s. auch Rückert-Nachlese I, 217.

[2]) Ghaṭakarpara erscheint auch unter den »neun Edelsteinen« des Vikramāditya (s. oben S. 42), was jedenfalls beweist, daß das Gedicht in Indien ein gewisses Ansehen genoß, was auch die zahlreichen Kommentare (s. Aufrecht CC s. v.) beweisen. Dem Ghaṭakarpara wird auch eine Sammlung von 21 Sprüchen unter dem Titel Nītisāra (Haeberlin 504 ff.) zugeschrieben.

[3]) Auch die Namensformen Amaruka, Amarū und Amarūka kommen vor.

[4]) Das Amaruçataka in seinen Rezensionen dargestellt, mit einer Einleitung und Auszügen aus den Kommentaren versehen von R. Simon, Kiel 1893. Nachträge dazu ZDMG 49, 1895, 577 ff. Mit dem Kommentar des Arjunavarmadeva herausgegeben in Km. 18.

[5]) Dhvanyāloka III, 7 (Jacobis Übersetzung, S. 81 f.).

[6]) Die wirkliche Zahl der Verse schwankt in den HSS und Kommentaren zwischen 90 und 115. Die Km.-Ausgabe hat 102 Strophen

heit des Textes. Die vier Rezensionen weichen in bezug auf den Versbestand und die Reihenfolge der Verse voneinander ab. Außerdem finden wir in Anthologien Verse des Amaru, die in unserem Šataka nicht vorkommen, während umgekehrt Verse unseres Amarušataka in Anthologien anderen Dichtern zugeschrieben werden[1].

Von der Zeit des Amaru wissen wir nichts, als daß Ānandavardhana (um 850) ihn zuerst mit Namen nennt, während Vāmana (um 800), ohne den Namen Amaru zu nennen, Verse aus dem Amarušataka anführt[2]. Von dem Leben des Amaru ist gar nichts bekannt. Ja, eine von Kommentatoren und dem Verfasser einer sogenannten Biographie des Šaṅkara (Šaṅkaradigvijaya) erzählte Sage will wissen, daß der eigentliche Verfasser des Amarušataka niemand anderer als der berühmte Vedāntaphilosoph Šaṅkara sei. Durch Zauberkraft sei er in den Leib des kaschmirischen Königs Amaru eingedrungen und habe mit dessen hundert Frauen Umgang gepflogen, um die erotische Stimmung gründlich kennen zu lernen. Als Beweis der erworbenen Wissenschaft habe er das Šataka verfaßt[3]. Ich glaube. daß an dieser Sage nicht einmal so viel geschichtlich ist, daß

und außerdem 7 Parišiṣṭas, die noch zusammen 61 Verse ausmachen, die teils aus Kommentaren und HSS, teils aus Alaṃkārašāstras und Anthologien genommen sind.

[1]) Nur 51 Verse sind allen vier Rezensionen gemeinsam. Keine von ihnen kann den Anspruch erheben, den ursprünglichen Text zu enthalten. Nur aus praktischen Gründen hat Simon seiner Ausgabe den Text der südindischen Rezension zugrunde gelegt. Nach Aufrecht (ZDMG 27, 7f.) hätten nur die im Metrum Šārdūlavikrīḍita abgefaßten Verse zur ursprünglichen Sammlung gehört; aber nur 61 der (in Rez. I und III) überlieferten Verse haben dieses Metrum. H. Weller glaubt (nach einer brieflichen Mitteilung) beweisen zu können, daß die III. Rez. die älteste sei. Das war auch die Ansicht Bühlers (ZDMG 47, 1893, S. 94), da diese Rez. durch den ältesten Kommentator Arjunavarman (zwischen 1215 und 1218) beglaubigt sei.

[2]) Amaru 16, 30 (II. Rez.) und 89 bei Vāmana III, 2, 4; IV, 3, 12; V, 2, 8.

[3]) Ravicandra, der Verfasser des Kommentars Kāmadā, will der Verfasserschaft des großen Philosophen auch dadurch gerecht werden, daß er die Verse doppelsinnig erklärt und ihnen außer dem erotischen auch einen theosophischen Sinn unterlegt. Dieser Kommentar ist Calcutta 1808 gedruckt. Vgl. Kathavate, Report p. 14; Eggeling, Ind. Off. Cat., p. 1520 ff.

Amaru ein Kaschmirer war (wie Simon meint), da ja auch ein König Amaru sonst ganz unbekannt ist.

Sowie Hālas Sattasaī das Hauptwerk der Prākritliebeslyrik ist, so können wir das Amaruśataka als das Hauptwerk der erotischen Sanskritlyrik bezeichnen. Mit der Sattasaī hat das Amaruśataka auch das gemein, daß jede Einzelstrophe ein vollkommenes Werk für sich ist. Das gilt ja eigentlich für die ganze indische Lieder- und Spruchdichtung, selbst für Werke wie Meghadūta oder Ṛtusaṃhāra, wo ein Gedanke sich durch eine größere Reihe von Strophen hindurchzieht. Ganz besonders aber ist das in den Śatakas oder »Zenturien« der Fall, d. h. in den nach Hunderten gezählten Strophensammlungen, die in Indien so sehr beliebt waren[1]). Wie die Liedstrophen der Sattasaī, sind auch die des Amaruśataka zum großen Teil Miniaturbildchen aus dem Liebesleben, freilich aus einer ganz anderen Umgebung, als die war, die wir in der Sattasaī kennen gelernt haben. Aber wie dort, so ist auch hier oft von Scheiden und Meiden, von Schmollen und Grollen die Rede, häufiger jedoch von zärtlicher Hingebung und glühenden Umarmungen. Amarus Lieder sind ja durch Übersetzungen ziemlich bekannt. Schon Friedrich Rückert hat »38 Liedchen von Amaru« übersetzt[2]), und sie haben auch später oft die Kunst der Übersetzer aus dem Sanskrit herausgefordert[3]). Hier muß eine kleine Auswahl genügen, um eine Vorstellung von dem Charakter dieser Dichtungen zu geben.

---

[1]) Von einer »Śatakalyrik« oder »Zenturienpoesie« zu sprechen (s. Simon a. a. O., S. 1 f., Pischel KG, S. 204), ist aber nicht berechtigt. Denn nicht die Zusammenfassung von je hundert Strophen zu einem Werk ist das Charakteristische — es gibt ja auch kürzere und längere lyrische Dichtwerke —, sondern das Dichten in Einzelstrophen.

[2]) Im Wendtschen Musenalmanach für das Jahr 1831, S. 127 ff.; Rückert-Nachlese I, 242 ff., 270.

[3]) Ausgewählte Lieder sind übersetzt von L. v. Schroeder, Mangoblüten, S. 77 ff., von Hertel, Indische Gedichte, und von Hans Lindach (Pseud. Hermann Weller), Im Lande der Nymphäen, Bilder aus Indiens Liebesleben nach Amaru, Straßburg und Leipzig 1908. Die ganze Sammlung auch in Böhtlingks »Indischen Sprüchen«. Eine schöne Würdigung der Lyrik Amarus gibt L. v. Schroeder, Reden und Aufsätze, Leipzig 1913, S. 158 ff.

Nach Rückert:

»Seinem Antlitz gegenüber senk' ich scheu den Blick zu Fuß
Ohren schließ' ich, welche schmachten nach der Lust von seinem Gruß;
Decke mit der Hand den Schweiß, der schauernd aus der Wange dringt; —
Freundinnen, was tu' ich, wenn am Mieder jede Naht mir springt?«

Nach Leopold von Schroeder:

»Sie ist allein mit ihm im Schlafgemach,
Das junge Weib; sie sieht den Gatten schlummern,
Hebt leis' vom Lager sich empor, betrachtet
Sein Antlitz lang, indessen er sich stellt,
Als ob er schlafe; — und nun küßt sie leise
Ihn einmal übers andre; — da gewahrt sie,
Wie sich die Härchen auf der Wange ihm
Vor Wonne sträuben, und von Scham erfüllt
Senkt sich das Antlitz, da erhebt er sich
Und lacht und küßt sie viele, viele Male.«

»Zum ersten Male spricht ein kränkend Wort
Der Gatte; da erfaßt ein heftig Zittern
Des jungen Weibes Glieder, doch sie weiß
Kein stechend Wort zu sagen — noch belehrte
Sie keine Freundin über solchen Fall;
Es irren angstvoll nur die Lotusaugen
Umher, und auf die reinen Wangen stürzen
Die hellen Tränen, und die Locken zittern.«

»Sie furcht die Brauen, aber ach, das Auge
Schweift doch voll Sehnsucht zum Geliebten hin;
Sie schweigt und spricht kein Wort, doch ihr Gesicht,
Obwohl betrübt, zeigt ein holdselig Lächeln;
Sie sucht ihr Herz zu stählen, doch die Haut
Am ganzen Körper fängt zu rieseln an;
Sie sucht zu schmollen, doch, wenn den Geliebten
Sie vor sich stehen sieht, — wie soll das enden?«

Nach J. J. Meyer (Kāvyasaṃgraha, S. 20 f.):

»„Ach, du unschuldvolles Kind,
Laß die Unschuld fahren!
Weißt nicht, wie die Männer sind,
Traue meinen Jahren!
  Schmollen mit dem Liebsten auch
Mußt du, hart dich zeigen.
So ist's in der Liebe Brauch,
So bleibt er dein eigen."
  „Rede leis, o Freundin mein!"
— Furchtsam drein sie schaute —
„Sonst in meines Herzens Schrein
Höret es der Traute."«

Nach Hans Lindach:

»Ich schickte den Geliebten fort
Nach einem Liebesstreit;
Da kommt der Schelm zurück zu mir —
In meiner Freundin Kleid.
Ich schloß im Wahn, daß sie es sei,
Ihn in die Arme mein
Und sprach ein süß Geheimnis aus,
Den Wunsch, bei ihm zu sein.
Er spricht: „Mein Kind, das ist gar schwer!"
Und küßt und herzt mich lang.
Das hat mir heut der Schelm getan
Nach Sonnenuntergang.«

Daß es einen Dichter Amaru wirklich gegeben hat, scheint mir durch das Zeugnis des Ānandavardhana und auch dadurch gesichert, daß wir durch die Lieder des Amaruśataka den Eindruck einer ausgesprochenen Dichterphysiognomie gewinnen. Das wäre nicht der Fall, wenn wir im Amaruśataka, wie manche Forscher glauben, nur eine Anthologie von Liedern verschiedener Dichter zu sehen hätten.

Einen großen Teil der indischen Liebeslyrik kennen wir nur aus den Anthologien, in denen auch zahlreiche Strophen sonst unbekannter Dichter (und gelegentlich auch Dichterinnen) vorkommen. Einer der bekannteren Lyriker ist Mayūra, der Zeitgenosse des Bāṇa, der in seinem Mayūrāṣṭaka (»acht Strophen des Mayūra«)[1]) eine genaue Kenntnis des Kāmaśāstra verrät. Die Sage erzählt, daß Mayūra in diesen Strophen eine anzügliche Beschreibung der Reize seiner Tochter, der Gemahlin des Bāṇa, gegeben, und daß diese in ihrem Zorn den Vater verflucht habe, worauf er den Aussatz bekam, von dem er sich durch seinen berühmten Hymnus an die Sonne, Sūryaśataka, befreite. Die Verse enthalten die Beschreibung einer schönen jungen Frau, die zum Geliebten geht und dann aus dem Schlafgemach zurückkehrt. Die Anspielungen auf die Kratz- und Beißwunden sowie die Worte: »selbst ein alter Mann wird zum Liebesgott« mochten wohl zu dieser Sage Anlaß gegeben haben.

---

[1]) Herausgegeben und ins Englische übersetzt von G. P. Quackenbos in JAOS 31, 1911, 343 ff. und The Sanskrit Poems of Mayūra, p. 67 ff.

Zu den berühmtesten Werken der indischen Liebeslyrik gehört die Caurīsuratapañcāšikā, »die fünfzig Strophen vom verstohlenen Liebesgenuß«[1]), des kaschmirischen Dichters Bilhaṇa. Es sind dies fünfzig Strophen, die alle mit den Worten »auch heute noch« beginnen, und in denen der Dichter in den üppigsten Bildern und mit glühendster Erotik der Liebesfreuden gedenkt, die er im Umgang mit einer Prinzessin genossen. Auf Grund dieser Verse ist die in verschiedenen Versionen erzählte Sage entstanden, daß der Dichter ein heimliches Liebesverhältnis mit der Tochter des Königs gehabt habe, daß dieses entdeckt und der Dichter zum Tode verurteilt worden sei. Auf der Richtstätte, im Angesicht des Todes, habe er die 50 Strophen gedichtet, die den König so rührten und entzückten, daß er den Dichter begnadigte und ihm seine Tochter zur Frau gab. Daß diese Sage[2]) keinen historischen Hintergrund hat, geht vor allem

[1]) Weder der Titel noch dessen Bedeutung ist ganz sicher. Es kommen auch die Titel Caurapañcāšikā und Corapañcāšat vor, was »die fünfzig Strophen vom Dieb« bedeuten würde. Aber indem man den Titel als »fünfzig Strophen des Caura oder Cora« erklärte, hat man einen Dichter Caura oder Cora zum Verfasser der Verse gemacht. Dieser angebliche Dichtername kommt zuerst in Jayadevas Prasannarāghava vor. Daß aber Bilhaṇa der Verfasser des Gedichtes ist, kann nach Bühler (Report 48 f. und Vikramānkadevacharita, p. 24) nicht mehr zweifelhaft sein. Hingegen ist der Sinn des Gedichtes und der Zusammenhang mit der dazu erzählten Geschichte noch immer zweifelhaft. Der Text der mittelindischen Rezension ist herausgegeben von P. v. Bohlen zusammen mit Bhartriharis sententiae, Berolini 1833, und in Haeberlin 227 ff. Sowohl in der südindischen Rezension, die Ed. Ariel (JA 1848, s. 4, t. XI, 469 ff.) herausgegeben und übersetzt hat, als auch in der in Km., Part XIII, 1903, 145—169, erschienenen Ausgabe bilden die 50 Strophen nur eine Einlage in einem kleinen epischen Gedicht Bilhaṇacarita, »Abenteuer des Bilhaṇa«, in welchem die Sage von Bilhaṇas Liebe zu einer Prinzessin — aber in jeder der beiden Ausgaben anders — erzählt wird. »Die Kaçmīr-Recension der Pañcâçikâ« ist textkritisch besprochen, herausgegeben und übersetzt von W. Solf, Kiel 1886. Vgl. dazu Jacobi im Literaturblatt für orientalische Philologie III, 63* ff. und Winternitz in Österr. Monatsschrift für den Orient 12, 1886, 155 ff.

[2]) Die Sage bildet einen Teil des Gedichtes in den Ausgaben von Ariel und in Km., wird aber auch von Kommentatoren erzählt. Die Prinzessin heißt in Ariels Ausgabe Yāminīpūrṇatilakā, Tochter des Pañcālakönigs Madanābhirāma; hingegen ist in der Km.-Ausgabe die Prinzessin, die abwechselnd Šašikalā, Candrakalā oder Candralekhā (alle drei Namen

daraus hervor, daß Bilhaṇa in seiner Selbstbiographie (siehe oben S. 86) kein Wort davon erwähnt, daß er eine Prinzessin zur Frau gehabt habe, wie auch daraus, daß in manchen Versionen der Sage dieselbe Geschichte nicht von Bilhaṇa, sondern von anderen Persönlichkeiten erzählt wird. Den Versen selbst ist nur zu entnehmen, daß die besungene Geliebte eine Prinzessin ist[1]), aber weder davon, daß es sich um ein heimliches Liebesverhältnis handle, noch von einer Verurteilung des Dichters zum Tode ist in ihnen die Rede[2]). Die kaschmirische Rezension hat zwei einleitende Verse, von denen der zweite wie ein Abschied des Dichters fürs Leben aussieht, indem er sagt, er werde nimmer wieder zurückkehren, wenn er einmal in das Netz der koketten Blicke der Götterfrauen gefallen sein werde[3]).

---

bedeuten »Mondsichel«) genannt wird, eine Tochter des Königs Vīrasiṃha von Mahilapattana. Daher in der Km.-Ausgabe auch der Titel Candralekhāsakti-Bilhaṇakāvya, »Bilhaṇas Gedicht von seiner Anhänglichkeit an Candralekhā«. In den HSS aus Gujarat ist die Geliebte eine Caurā- (d. i. Cauḍā- oder Cāpotkaṭā-) Prinzessin. Der Kommentator Gaṇapati, der übrigens die Pañcāśikā als ein »fragmentarisches Gedicht« (khaṇḍakāvya) bezeichnet, spricht von einem Brahmanen Caura als einem weltberühmten Mann, der das Liebesverhältnis mit einer Prinzessin hatte. Vielleicht ist das Gedicht wirklich ein Fragment eines Gedichtes, dessen Inhalt die Liebschaft zwischen einem Räuber (Caura) und einer Prinzessin bildete, und in welchem der Dichter dem zur Richtstätte geführten Dieb die Verse in den Mund legte. Rāma Tarkavāgīśa Bhaṭṭācārya erklärt in einem 1798 verfaßten Kommentar die Verse als eine Anrufung an die Göttin Kālikā, von einem Prinzen Sundara, Sohn des Guṇasāgara von Caurapallī. verfaßt, als er vor König Vīrasiṃha stehend sein Todesurteil wegen heimlichen Verkehrs mit der Königstochter Vidyā erwartete. Nachdem der König das Gedicht gehört hatte, wurde er durch Kālikā veranlaßt, ihm seine Tochter zur Frau zu geben. Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. VII, p. 1524 f. Sundara wird als Verfasser in Haeberlins Ausgabe genannt.

[1]) Vers 37 (Solf), wo von der Prinzessin die Rede ist, kommt in allen Rezensionen vor.

[2]) Vers 48 (Solf), wo der Dichter sagt, daß er »auch heute noch in der Todesstunde« seine Gedanken auf die Geliebte richte, fehlt in der südindischen Rezension und ist wahrscheinlich auch aus anderen Gründen (s. Jacobi a. a. O.) unecht.

[3]) Freilich steht dieser Vers mit dem vorhergehenden in Widerspruch, in dem der Dichter seinen Neidern sagt, Glück und Ruhm werde in Bälde wieder in sein Haus einziehen. Die Schwierigkeiten dieser beiden Verse sind weder durch Bühler, noch durch Solf, noch durch Jacobi in befriedigender Weise gelöst worden.

Zweifelhaft wie der Rahmen, in den »die fünfzig Strophen« sich einfügen sollen, ist auch der Text des Gedichtes selbst, dem es unter den Händen der Abschreiber noch schlimmer ergangen ist als anderen beliebten Werken der indischen Dichtkunst. Denn von den 50 Versen sind nur sieben in allen drei Hauptrezensionen enthalten. Da der Dichter ein Kaschmirer ist und am Hofe eines südindischen Herrschers gelebt hat, werden diejenigen Verse am meisten Anspruch auf Echtheit haben, welche die kaschmirische mit der südindischen Rezension gemein hat. Solcher Verse gibt es 34. Diese große Verschiedenheit der Rezensionen ist jedenfalls ein Beweis für die außerordentliche Beliebtheit der Dichtung in Indien. Und vom Standpunkt der indischen Erotik und Ästhetik ist der Ruhm des Gedichtes auch begreiflich [1]). Für unseren Geschmack konnten die deutschen Übersetzer das Gedicht nur genießbar machen, indem sie den Gluthauch der Sinnlichkeit, der aus den indischen Versen spricht, sehr stark abdämpften [2]).

Dem 11. Jahrhundert gehört auch die Āryāsaptaśatī [3]), »Siebenhundert Āryāstrophen«, des Dichters Govardhana an. Der Verfasser war ein Zeitgenosse des berühmten Jayadêva, der von ihm sagt, daß keiner mit dem Meister Govardhana in bezug auf treffliche erotische Schilderungen wetteifern könne. Der Dichter selbst rühmt sich (v. 52), daß er die Dichtungsart, die gewohnt war, ihren geschmackvollen Ausdruck im Prākrit zu finden, mit Gewalt ins Sanskrit übergeführt habe, ähnlich wie die Yamunā, deren Wasser für die Tiefebene geeignet ist, von Balarāma in die Lüfte emporgehoben worden sei. Er will damit sagen, daß er die bis dahin gewöhnlich in Prākrit gepflegte

---

[1]) Krishnamacharya p. 122 sagt, daß das Gedicht in Indien noch heute so geschätzt wird, daß kein indischer Jüngling versäumt, wenigstens einige dieser Verse auswendig zu lernen. Wir würden uns hüten, diese Verse gerade Jünglingen in die Hand zu geben.

[2]) So Hoefer, Indische Gedichte I, 117 ff., in seiner sehr freien vollständigen Übersetzung und L. v. Schroeder, der (Mangoblüten, S. 61 ff.) eine Anzahl ausgewählter Strophen viel schöner, aber noch viel freier wiedergegeben hat. Die lateinische Übersetzung v. Bohlens und die wörtliche deutsche Übersetzung Solfs können von der dichterischen Schönheit des Gedichts natürlich keine Vorstellung geben.

[3]) Herausgegeben mit dem 1624 verfaßten Kommentar des Ananta Paṇḍita in Km. 1, 1886. Vgl. Weber, Vorwort zur Ausgabe von Hālas Saptaśataka, p. XXVI f., und Pischel, HL, S. 30 f.

erotische Dichtung im Āryāversmaß dadurch veredeln wollte, daß er sie auch in die Sanskritdichtung einführte. In der Tat hat er sich die Aufgabe gestellt, ein Sanskritwerk zu schaffen, das den Ruhm von Hālas Sattasaī verdunkeln sollte, indem er 700 Āryāstrophen erotischen Inhalts dichtete, die miteinander in keinem Zusammenhange stehen und von ihm alphabetisch (nach den Anfangsbuchstaben) angeordnet wurden. Seine Arbeit mag schwieriger gewesen sein als die des Hāla; aber mit der Sattasaī läßt sich die jeder Volkstümlichkeit entbehrende Āryāsaptaśatī nicht vergleichen. Govardhanas Werk war aber wieder das Vorbild, nach welchem der Dichter Bihāri Lāl seine Sat'saī in der Hindisprache gedichtet hat, deren Verse nach dem Urteile Griersons[1] »eine Anmut und eine Beherrschung der Sprache zeigen, um die ihn Kālidāsa beneidet hätte«; und dieses Hindiwerk ist wieder von einem Sanskritdichter Paramānanda in einer Śṛṅgārasaptaśatikā nachgeahmt worden.

Neben der erotischen Lyrik ist immer auch die alte religiöse Lyrik einhergegangen, und neben zahlreichen Hymnen an Sūrya, Viṣṇu, Kṛṣṇa, Rāma, Śiva, Durgā und andere Gottheiten, die wir in den Purāṇas und Tantras finden, gibt es auch viele, die reine Kunstgedichte sind. Manche dieser Stotras sind auch voll philosophischer, insbesondere Vedānta-Ideen, und es ist oft unmöglich, zu entscheiden, ob ein Werk in die Purāṇa- und Tantra-Litteratur, unter die philosophischen Texte oder in die Kunstdichtung einzureihen ist. Neben zahllosen Gebeten und Litaneien, die oft nicht mehr als Anrufungen und Aufzählungen von Götternamen sind, und neben manchen, allerdings wenig zahlreichen Gebeten, die als der Ausdruck einer tiefen religiösen Inbrunst erscheinen, gibt es zahlreiche Kunstgedichte, in denen die schwierigsten Versmaße und alle Künste der Poetik zur Anwendung kommen. Auch die Gottheit glaubte man nicht besser ehren zu können als durch Anwendung der seltensten und schwierigsten Schmuckmittel. Die meisten dieser Stotras stammen wohl aus neuerer Zeit. Häufig haben sie die Form von Śatakas oder »Zenturien«.

Eine der älteren Dichtungen dieser Art ist das Caṇḍī-

---

[1]) JRAS 1894, p. 110.

šataka[1]), »Hundert Strophen an Caṇḍī«, von dem Dichter Bāṇa. In 102 Strophen (fast alle im Sragdharā-Metrum) wird die Gemahlin des Šiva mit ihren verschiedenen Namen, deren einer Caṇḍī ist, und insbesondere ihr Fuß, mit dem sie den büffelgestaltigen Dämon Mahiṣa vernichtete, gepriesen und verherrlicht, indem in jeden Vers ein Segensspruch eingeflochten ist wie: »Möge sie euch beschützen!« Berühmt ist auch das Sūryašataka[2]), »Hundert Strophen an den Sonnengott«, von Mayūra, dem Zeitgenossen des Bāṇa[3]), ebenfalls in Sragdharāstrophen und in demselben kunstvollen Stil wie das Caṇḍīšataka. Der Reihe nach werden in dem Gedicht die Strahlen, die Rosse, der Wagenlenker, der Wagen und die Scheibe der Sonne verherrlicht. Die Sonnenstrahlen sind »die Schiffe, welche die Menschen über den schrecklichen Ozean der Wiedergeburten, den Ursprung des langen Leidens, hinüberführen«, die Sonnenscheibe ist die Tür der Erlösten, und die Sonne selbst ist die Ernährerin der Menschen und Götter und Erhalterin der ganzen Weltordnung, und sie ist eins mit Brahman, Viṣṇu und Šiva (vv. 9, 73, 87, 99). In Vers 50 wird Aruṇa, der Wagenlenker des Sūrya, mit einem Theaterdirektor verglichen, der bei der Aufführung eines Schauspiels den Prolog spricht. Nach den Zitaten in den Lehr-

---

[1]) Herausgegeben in Km., Part IV, 1 ff. mit Kommentar. Vgl. oben II, 340 und Bühler, Ind. Ant. 1, 1872, 111 ff. Text mit englischer Übersetzung von Quackenbos, The Sanskrit Poems of Mayūra . . . together with the Text and Translation of Bāṇas Caṇḍīšataka, pp. 243—357.

[2]) Herausgegeben in Haeberlin 197 ff. und mit Kommentar in Km. 19, 1889; mit englischer Übersetzung von Quackenbos, The Sanskrit Poems of Mayūra, p. 81 ff. Über eine in Ceylon verfaßte »Sanna« oder wörtliche Übertragung des Sūryašataka vgl. Rhys Davids in JRAS 1894, p. 555.

[3]) Wir wissen aus Bāṇas Harṣacarita, daß Harṣas Vater und dessen Vorfahren Sonnenanbeter waren; es ist daher sehr glaublich, daß Mayūra ein älterer Zeitgenosse des Bāṇa gewesen ist. Vgl. Bühler, Die indischen Inschriften usw., S. 14 ff.; Peterson, Subh. p. 86; Zachariae, Bezz. Beitr. 13, 1888, S. 100. Das Sūryašataka wird von Ānandavardhana zitiert. Eine Khaṇḍaprašasti des Mayūra zitiert Ruyyaka. Aber eine Khaṇḍaprašasti (Gedicht über Viṣṇus Inkarnationen), herausgegeben im Pandit V, VI, wird dem Affen Hanumat zugeschrieben.

büchern der Poetik und in den Anthologien zu schließen, wurde das Sūryaśataka höher geschätzt als das Caṇḍīśataka[1]).

Zahlreiche Hymnen an Śiva, an die Devī oder Göttermutter und auch an Viṣṇu werden dem großen Vedāntaphilosophen Śaṅkara zugeschrieben[2]). Wahrscheinlich sind manche dieser Hymnen wirklich sein Eigentum, während wohl die größere Mehrzahl ihm mit Unrecht zugeschrieben sein dürfte. Einige dieser Hymnen sind der Devī, d. h. der »Göttin« par excellence oder der »Mutter«, gewidmet, wie sie bei den Śāktas verehrt wird. Im Kult dieser Sekte wird nämlich das göttliche Prinzip nicht männlich, sondern weiblich aufgefaßt; und die Śāktas glauben, nicht durch das Wort »Vater«, sondern durch das Wort »Mutter« das erhabenste schöpferische Prinzip am besten ausdrücken zu können. Alle weiblichen mythologischen Gestalten werden von den Anhängern dieser Sekte als göttliche »Mütter« verehrt, vor allem die Gemahlin des Gottes Śiva, die unter unzähligen Namen, wie Umā, Pārvatī, Durgā, Caṇḍī, Devī usw., als »Mutter der Welt« (Jaganmātā) gepriesen und angebetet wird[3]). Es ist begreiflich, daß die indischen Dichter ganz besonders innige Herzenstöne fanden, wenn sie von der Gottheit als ihrer »Mutter« sprachen. Daher finden sich gerade unter den Hymnen an die Devī manche der besten Erzeugnisse religiöser Lyrik. Als Beispiel seien einige Verse aus dem dem Śaṅkara zugeschriebenen Devyaparādhakṣamāpaṇa, »Bitte an Devī um Verzeihung der Sünden«, hier übersetzt:

---

[1]) Vgl. Quackenbos a. a. O. 98 ff. Ein dem Sonnenkult gewidmetes Gedicht aus unbestimmter Zeit ist die Sāmbapañcāśikā (in Km. 13, 1889), einem Dichter Sāmba zugeschrieben. Aber der Sohn des Gottes Kṛṣṇa heißt auch Sāmba und steht in den Purāṇas zum Sonnenkult in Beziehung. Es gibt auch ein Sāmba-Upapurāṇa. Es ist daher fraglich, ob Sāmba wirklich ein Dichtername ist.

[2]) Eine Sammlung von acht solcher Hymnen mit englischer Übersetzung enthält S. Venkataramanan, Select Works of Srī Sankaracharya, Madras s. a.

[3]) Vgl. über diese Sekte Winternitz, Die Tantras und die Religion der Śāktas, Ostasiatische Zeitschrift IV, 1916, S. 153 ff. Eine Sammlung von Hymnen an die Devī ist ins Englische übersetzt von Arthur und Ellen Avalon, Hymns to the Goddess, London 1913.

»War's Unkenntnis deiner Befehle,
War es Armut oder Trägheit,
Daß ich die Kraft nicht fand, zu tun, was ich sollte,
Daß ich versäumte, deine Füße zu ehren, —
Gütige Mutter, die du alle von Schuld befreist,
Mir auch wirst du vergeben:
  Ward doch ein schlechter Sohn schon manchmal geboren,
  Eine schlechte Mutter gibt es nicht.

Mutter! Viele würdige Söhne hast du auf Erden,
Aber ich, dein Sohn, bin ohne Wert,
Dennoch darfst du, Gute, mich nicht verlassen:
  Ward doch ein schlechter Sohn schon manchmal geboren,
  Eine schlechte Mutter gibt es nicht.

Mutter! Weltenmutter! Deine Füße hab' ich
Nicht geehrt, dir reiche Gaben nicht gespendet;
Dennoch hast du Liebe mir bezeigt ohn' Ende;
  Ward doch ein schlechter Sohn schon manchmal geboren,
  Eine schlechte Mutter gibt es nicht.«

Von anderen Hymnen, die dem Śaṅkara zugeschrieben werden und an die Devī gerichtet sind, seien erwähnt: Bhavānyaṣṭaka, »Acht Strophen an (die Göttin unter dem Namen) Bhavānī« mit dem Refrain: »Meine Zuflucht bist du, meine Zuflucht du allein, Bhavānī!« [1]); und Ānandalaharī, »Woge der Seligkeit« in 20 Śikhariṇīstrophen [2]).

Ein Zeitgenosse des Śaṅkara soll Mūka gewesen sein, der die Devī in nicht weniger als 500 Versen in seiner Pañcaśatī [3]) besungen hat. Ānandavardhana schrieb auch ein

[1]) Herausgegeben und übersetzt von A. Hoefer, Sanskrit-Lesebuch, Berlin 1849, S. 93 ff.; Ind. Gedichte II, 157 ff.

[2]) Herausgegeben und ins Französische übersetzt von A. Troyer, JA 1841, s. 3, t. XII, 273 ff., 401 ff. Text auch in Haeberlin 246 ff.; ins Englische übersetzt von Avalon, Hymns to the Goddess, 62 ff. Andere Hymnen an die Devī sind herausgegeben in Km., Part IX, 1893, 114 ff., 140 ff.; Part XI, 1895, 1 ff.; das Ambāṣṭaka, »acht Strophen an die Mutter« mit Kommentar in Km., Part II, 1886, 154 ff.; die Pañcastavī (fünf Hymnen auf Durgā von unbekannten Verfassern) in Km., Part III, pp. 9—31. An Śiva gerichtete, dem Śaṅkara zugeschriebene Hymnen sind herausgegeben bei Haeberlin 496 ff., und in Km., Part VI, 1890, 1 ff.; ein Hymnus an Viṣṇu in Km., Part II, 1886, 1 ff.

[3]) Herausgegeben in Km., Part V, 1888, 1 ff., wo Mūka für einen modernen Dichter erklärt wird. Nach Krishnamacharya 119 er-

Devīšataka[1]), hundert höchst kunstvolle Strophen, in denen er seine Meisterschaft in den raffiniertesten Künsten der Poetik zeigt, was scheinbar in Widerspruch zu seiner Lehre steht, daß das Unausgesprochene und nicht die Schmuckmittel in der Dichtung die Hauptsache ist. Aber er sagt selbst an einer Stelle seiner Poetik, daß in Lobliedern auf die Götter die Stimmung von untergeordneter Bedeutung sei[2]). Utpaladeva, der Lehrer des Abhinavagupta, verfaßte (im Anfang des 10. Jahrhunderts) eine Stotrāvalī[3]), eine Sammlung von 20 Lobliedern auf Šiva, teils in ganz einfachen Anrufungen, teils in kunstvollen Versen bestehend. Vor dem 11. Jahrhundert soll der Vaiṣṇavaheilige Kulašekhara gelebt haben, der eine Mukundamālā[4]) zur Verherrlichung des Viṣṇu geschrieben hat, in der er z. B. sagt:

»Ob im Himmel ich, ob auf der Erd' ich wohne,
Ob in der Hölle, wo es sei, o Höllenender!
In der Todesstunde denk' ich nur an deine
Füße, die des Herbstes Lotos überstrahlen.«

Im 11. Jahrhundert schrieb Bilvamaṅgala sein Kṛṣṇakarṇāmṛta, »Nektar für Kṛṣṇas Ohren«, 110 Strophen zur Verherrlichung des Kṛṣṇa, ein in Indien sehr geschätztes Gedicht[5]). Um die Mitte des 16. Jahrhunderts schrieb Rūpadeva

---

klärt ihn die Überlieferung für einen Zeitgenossen des Šaṅkara und berichtet, daß er in seiner Jugend ein Idiot (mūka) gewesen und durch plötzliche Inspiration ein großer Dichter geworden sein soll.

[1]) Herausgegeben in Km., Part IX, 1893, 1 ff. mit dem Kommentar des Kayyaṭa, im Jahre 978 geschrieben (s. Hultzsch, Kalidasas Meghaduta, p. IX).

[2]) Vgl. Jacobi, Ānandavardhanas Dhvanyāloka, Separ., S. 137 f. (zu III, 43).

[3]) Herausgegeben mit dem Kommentar des Kṣemarāja in Chowkhambhā Sansk. Series Nr. 15, Benares 1902. Über den Verfasser s. Aufrecht CC 64 und Thomas 29 f. Im 14. Jahrhundert verfaßte Jagaddhara 38 Hymnen zu Ehren des Šiva: Stutikusumāñjali, »Blütenstrauß von Lobliedern« (herausgegeben mit Kommentar in Km. 23, 1891).

[4]) Herausgegeben in Haeberlin 515 ff. (22 Verse), eine andere Rezension (34 Verse) in Km., Part I, 11 ff. Ein Vers (Haeberlin 7, Km. 6) aus dem Hymnus wird in einer Inschrift von Pagan (13. Jahrhundert) zitiert, s. Hultzsch, Ep. Ind. 7, 197.

[5]) Der Titel ist auch Kṛṣṇalīlāmṛta, und der Dichter wird auch Līlāšuka genannt und soll nach einer Legende als Jayadeva, der

Vidyābhūṣaṇa, gewöhnlich Rūpa Gosvāmin genannt, ein Jünger des Caitanya, seine Loblieder auf Kṛṣṇa, Stavamālā[1]) und Mukundamuktāvalī[2]).

Um 1540 schrieb der Astronom und Dichter Sūryadeva oder Sūrya, Sohn des Sugaṇaka Jñānādhirāja, sein Rāmakṛṣṇakāvya, ein Gedicht, das von vorne und von hinten gelesen werden kann (vilomākṣarakāvya), und in welchem abwechselnd in Halbversen Rāma und Kṛṣṇa besungen werden. Der Dichter selbst hat einen Kommentar zu dem Gedicht geschrieben[3]).

Ein Stotra und ein ziemlich umfangreiches Kāvya zugleich ist das im Jahre 1590 vollendete Nārāyaṇīya des Nārāyaṇa Bhaṭṭa[4]). Das Gedicht enthält den ganzen Inhalt des Bhāgavatapurāṇa und besteht aus zehn Dekaden (Daśakas)[5]). Das Werk gilt in Kerala als ein Andachtsbuch, ebenso wie das Bhāgavata, und fromme Leute lesen täglich einen Abschnitt daraus. Die Sage erzählt, daß der Dichter, ein Brahmane aus Kerala, an Rheumatismus litt und sich dadurch von der Krankheit befreite, daß er den Kṛṣṇa besang: bei jedem Daśaka ließ sein Leiden nach, und beim zehnten war er ganz geheilt[6]).

Im 17. Jahrhundert verfaßte Rāmabhadra Dīkṣita verschiedene Hymnen im höchsten Kāvyastil, in denen er Rāmas Geschosse besang, Rāmacāpastava, Rāmabāṇastava und Aṣṭaprāsa oder Rāmāṣṭaprāsa, ferner ein Varṇamālāstotra, in dem in sehr einfacher Sprache in 51 Versen, die

---

Dichter des Gītagovinda, wiedergeboren worden sein, s. Aufrecht, Bodl. Cat. 128 und Krishnamacharya 121 f., der sagt, daß das Gedicht von den jungen Leuten täglich gesungen wird und manche Verse sich zum Tanz sehr eignen.

[1]) Herausgegeben mit Kommentar in Km. 84, 1903, s. Ind. Off. Cat. p. 1497 f.

[2]) Herausgegeben in Km., Part II, 1886, 157 ff., s. Ind. Off. Cat. p. 1469 f. An Kṛṣṇa gerichtet ist auch die vor 1550 geschriebene Ānandamandākinī des Madhusūdana Sarasvatī, herausgegeben im Pandit N. S. 1, 498 ff. und in Km., Part II, 1886, 138 ff.

[3]) Herausgegeben in Haeberlin 463 ff. und Km., Part XI, 1895, 147 ff.

[4]) Herausgegeben mit Kommentar von Gaṇapati Śāstrī in TSS Nr. 18, 1912.

[5]) Neben der Einteilung in Dekaden geht auch die in 12 Skandhas einher, wodurch es zu einer Art Purāṇa gemacht wurde.

[6]) Vgl. die Sagen von Mānatuṅga, Mayūra und Bāṇa, oben II, 340.

nach den Anfangsbuchstaben alphabetisch angeordnet sind, Rāma besungen wird[1]). Im selben Jahrhundert betätigte sich auch Jagannātha Paṇḍita als Lyriker; er besang die Lakṣmī in der Lakṣmīlaharī[2]), die Gaṅgā in der Gaṅgālaharī[3]) und dichtete in 30 kunstvollen Strophen einen Hymnus an die Sonne, die Sudhālaharī[4]). Rāmabhadras Lehrer, Nīlakaṇṭha Dīkṣita, schrieb ein philosophisches Gedicht in einfacher, würdiger Sprache, Ānandasāgarastava, zu Ehren der Devī[5]).

In welch sonderbarer Weise sich der Kult der Devī vollzog, zeigt ein Gedicht, dessen Zeit unbekannt ist, die Caṇḍīkucapañcāśikā, »50 Strophen auf die Brüste der Caṇḍī«, von einem Dichter Lakṣmaṇa Ācārya, Sohn des Veṇīmādhava[6]). Ein halb religiöses, halb erotisches Gedicht ist auch das Bhikṣāṭanakāvya von Śivadāsa, der sich Utprekṣāvallabha nennt. In diesem Gedicht werden die Gefühle und Handlungen der weiblichen Verehrer des Śiva geschildert, wenn dieser in Gestalt eines religiösen Bettlers umhergeht[7]).

---

[1]) Herausgegeben in Km., Part XII, 1897, 1 ff.; Part X, 1894, 18 ff. und Part XIII, 1903, 1 ff. Rāmabhadra, ein Schüler des Nīlakaṇṭha, war auch Dramatiker, s. Krishnamacharya 110.

[2]) Herausgegeben in Km., Part II, 1886, 104 ff.

[3]) Jagannātha soll sich mit einer Mohammedanerin verheiratet haben und daher aus der Kaste ausgeschlossen worden sein. Da setzte er sich eines Tages mit seiner Gattin auf die höchste (52.) Stufe der Ghats am Ufer des Ganges hin und begann den heiligen Strom zu preisen. Mit jedem Vers schwoll der Fluß mehr und mehr an. Als er die 52. Strophe gesungen hatte, erreichte das Wasser der Gaṅgā ihn und seine Gemahlin und wusch ihre Sünden hinweg. Sie ertranken und wurden nie wieder gesehen. Die Verse aber sind die in ganz Indien berühmte Gaṅgālaharī. Vgl. L. R. Vaidya, Bhāminīvilāsa Ed., Introd. p. 12 ff.; Aufrecht, Leipzig Nr. 441. Ein Loblied auf die Yamunā ist die Amṛtalaharī, herausgegeben in Km., Part I, p. 99 ff.; das Elend des menschlichen Daseins besingt die Karuṇālaharī, herausgegeben in Km., Part II, p. 55 ff.

[4]) Herausgegeben in Km., Part I, 16 ff.

[5]) Herausgegeben in Km., Part XI, 1895, 76 ff.

[6]) Herausgegeben in Km., Part IX, 1893, 80 ff. Trotz des Titels besteht das Gedicht aus 83 Versen; 1—18 sind Einleitung und 69—83 Schluß.

[7]) Vgl. Aufrecht, ZDMG 27, 12 f.; Eggeling, Ind. Off. Cat., p. 1448 f.

Erotische und religiöse Lyrik erscheint in Indien oft vereinigt. Die berühmteste religiös-erotische Dichtung ist aber das Gītagovinda[1]) von Jayadeva, dem Sohn des Bhojadeva aus Kindubilva (heute: Kendulī) in Bengalen, dem Hofdichter des Lakṣmaṇasena. Die Bhakt Mālā, ein Legendenbuch der Kṛṣṇaverehrer in Hindīsprache, erzählt mancherlei Legenden von dem Dichter, iu denen er als Heiliger und Wundertäter gefeiert wird[2]). In seiner Jugend soll er ein asketisches Wanderleben geführt, sich aber später verheiratet haben, weil ein Brahmane ihm seine Tochter aufnötigte. Als Ehemann verfaßte er das Gedicht Gītagovinda, wobei ihm Gott Kṛṣṇa selbst half, als er in Verlegenheit war, die Reize der Rādhā zu schildern. Der volle Titel des Gedichtes ist Gītagovindakāvyam, d. h. »das Gedicht, in welchem Govinda durch Lieder gefeiert wird«.

---

[1]) Vgl. Pischel, HL, S. 19 ff. Ausgaben: Gita Govinda, Jayadevae poetae Indici drama lyricum. Textum . . . recognovit . . . interpretationem latinam adjecit C. Lassen, Bonnae ad Rh. 1836. The Gīta-Govinda of Jayadeva with the Commentaries Rasikapriyā of King Kumbha and Rasamañjarī of Mahāmahopādhyāya Śaṅkaramiśra. Ed. by M. R. Telang and W. L. S. Paṇsīkar, 3d Ed., Bombay 1910 NSP. Eine englische Übersetzung von W. Jones erschien schon in den Asiatick Researches 3, 184 ff. Aus dieser sind die deutschen Übertragungen von F. H. v. Dalberg (Erfurt 1802), F. Majer (im Asiat. Magazin, II, 294 ff.) und A. W. Riemenschneider (Halle 1818) hervorgegangen. Eine deutsche Übersetzung von F. Rückert (zuerst nach einem Kalkuttaer Druck 1829 gemacht, dann nach Lassens Ausgabe umgearbeitet) erschien in der Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes I, Göttingen 1837, S. 128 ff. (dazu sprachliche Bemerkungen S. 286 ff.), auch in Rückert-Nachlese I, 346 ff. Das unter dem Titel »Frühlingsliebe von Reinhard Wogen leicht übersetzt aus dem indischen Gitagowinda des Dschajadewa« Halle a. S. 1911 erschienene Werk ist wertlos. Die beste Vorstellung von dem Original gibt die französische Übersetzung von G. Courtillier (avec une préface de S. Lévi, Paris 1904). Über die zahlreichen Kommentare zum Gītagovinda s. Ind. Off. Cat. VII, p. 1454 ff.

[2]) Diese Legenden sind mitgeteilt von H. H. Wilson, Works, I. 65 ff. und E. Trumpp, Die ältesten Hinduī-Gedichte (SBay.A. 1879, I) S. 6 ff. Dort findet sich auch ein kleines Hinduīgedicht von Jayadeva in Text und Übersetzung, welches das älteste Gedicht im Ādi Granth ist. Die poetischen Bestandteile der Bhakt Mālā wurden von Nabhaji gegen Ende des 16. Jahrhunderts verfaßt. Vgl. auch M. Chakravarti, JASB N. S. 2, 1906, 163 ff., der eine Sage aus der Sanskrit Bhaktamālā des Candradatta mitteilt.

Govinda ist ein Name des Hirtengottes Kṛṣṇa, und den Inhalt der Dichtung bildet dessen Liebe zu Rādhā, die sich aus Eifersucht von ihm fernhält, die Sehnsucht der beiden Liebenden und ihre endliche Versöhnung und Wiedervereinigung. Die einfache Handlung, soweit von einer solchen die Rede ist, wird in wenigen Sprechversen erzählt, während den Hauptteil der Dichtung gereimte Tanzlieder mit Refrain bilden[1]. Es werden auch immer die Melodie und der Takt angegeben, nach denen sie zu singen und zu tanzen sind. Diese Lieder, die abwechselnd der Rādhā, ihrer Freundin und dem Kṛṣṇa in den Mund gelegt werden, schildern in Bildern voll sinnlicher Glut die Vorgänge und Stimmungen. Hie und da werden auch Segenssprüche eingeschoben, und im Schlußvers eines jeden Liedes wird der Name des Dichters erwähnt und gesagt, daß er den Hari verehre[2]. Die nach jedem Liede folgenden Sprechverse — ein bis drei Verse, die nicht gesungen, sondern im Rezitativ gesprochen werden — führen die Handlung, manchmal auch noch die Rede der im Liede auftretenden Person weiter. Wie Lied und Rezitation, Erzählung und Rede ineinandergreifen, davon möge die Übersicht über den Inhalt der ersten Gesänge eine Vorstellung geben.

Nach einem Vorwort des Dichters in vier Versen folgt ein Hymnus an Viṣṇu (Hari), in welchem der Gott in seinen zehn Verkörperungen gefeiert wird, und gleich darauf ein zweiter Hymnus zum Preis des Gottes mit dem Refrain: »Sieg dir, Sieg dir, göttlicher Hari!« Eine erzählende Strophe berichtet dann, daß im Frühling die Freundin zu Rādhā sprach, worauf das Lied[3] folgt, in welchem die Freundin schildert, wie Kṛṣṇa im Haine sich mit den Hirtenmädchen vergnügt und mit ihnen tanzt. Drei Sprechverse schildern den Frühling und berichten, daß die Freundin sich mit dem nachfolgenden Lied wieder

[1] Sie haben gewöhnlich 8 Strophen, weshalb sie in manchen Handschriften auch aṣṭapadī genannt werden; und da die Lieder als der Kern des Gedichtes gelten, heißt dieses selbst auch manchmal Aṣṭapadī, d. h. »die Achtstrophendichtung«.

[2] Dadurch, daß Rückert dieses religiöse Beiwerk willkürlich beseitigt hat, gibt seine Übersetzung eine unrichtige Vorstellung von dem Gedicht.

[3] Es ist nach der »Frühlingsmelodie« zu singen, zu welcher die Noten von W. Jones (As. Res. 3, 86 f.) mitgeteilt werden. Für bestimmte Jahreszeiten und Tageszeiten waren bei den Indern bestimmte Melodien festgesetzt. s. J. D. Paterson, As. Res. 9, 1809, p. 454 ff.

an Rādhā wandte; und dieses Lied schildert, wie die Hirtinnen sich an den jugendlichen Gott herandrängen, ihn umschwärmen, bewundern und an sich locken:

»Eine, geschmiegt an die Seite der Wangen, um etwas ins Ohr ihm zu raunen,
Küsset geschwinde den Liebsten und machet den Wonnedurchschauerten staunen.
Hari im munteren Mädchengedräng',
Mit Scherzenden scherzt er im Freudengepräng'.«

»Eine, des Wirbels der Wonne Verlangende ziehet am Yamunastrande
Jenen zur luftigen Laube Gewandten zurück mit der Hand am Gewande.
Hari im munteren usw.«

»Eine, die halset er, eine, die küsset er, herzet der herzigen eine,
Blicket nach jener mit lieblichem Lächeln und haschet die andere feine.
Hari im munteren usw.« [1])

Dann wird erzählt, wie Rādhā eifersüchtig hinweggeht und sich in eine Laube zurückzieht, und im nächsten Lied klagt Rādhā der Freundin in bitteren Worten über die Untreue des Geliebten, um aber gleich in einem zweiten Lied ihrer heißen Liebessehnsucht und dem Wunsche Ausdruck zu geben, daß der Geliebte ihr nahen und sie umarmen möge. Es folgt erzählende Strophe: Von Liebe gequält verläßt Kṛṣṇa die Hirtinnen und sucht sie reuevoll. Seine Klage enthält das nächste Lied. Nach dem Liede folgen Sprechverse, in denen Kṛṣṇa, seine Worte teils an den Liebesgott, teils an Rādhā richtend, seiner Sehnsucht nach der Geliebten Ausdruck gibt. Daran schließt sich ein Segensspruch, in dem Kṛṣṇa, der Geliebte der Rādhā, um Glück und Segen für die Zuhörer angerufen wird. Erzählende Strophe: Die Freundin der Rādhā kommt und spricht zum verliebten Kṛṣṇa. In dem folgenden Lied schildert sie die Pein der durch die Trennung liebeskranken Rādhā, und in zwei weiteren Liedern malt sie diesen Liebesschmerz noch weiter aus. Den Schluß bildet wieder ein Segensspruch. Erzählende Strophe: Kṛṣṇa fordert die Freundin auf, zu Rādhā zu gehen und sie zu ihm zu bringen. Es folgt ein Lied, in welchem die Freundin der Rādhā erzählt, wie Kṛṣṇa von Sehnsucht nach ihr verzehrt wird, und daß er in der Laube in heißer Sehnsucht ihrer harret. Eine erzählende Strophe schildert den Ort, wo der Liebende weilt. Dann folgt ein Lied, in dem die Freundin in heiß glühenden, wilde Sinnenlust atmenden Worten die Rādhā auffordert, ihre Sprödigkeit fahren zu lassen und zu Kṛṣṇa zur Umarmung zu eilen. Wie Musik klingt der Refrain dieses Liedes: *dhīrasamīre yamunātīre vasati vane vanamāli*. Rückert übersetzt die Verse V, 10 f. des Liedes:

[1]) Übers. von Rückert (I, 41, 42, 44).

»Schwingt eine Taube sich, regt es im Laube sich, meinet er, daß du gekommen,
Schmücket das Lager dir, blicket mit zager Begier dir entgegen beklommen;
Unter dem Duftstrauch an Yamunas Lufthauch harret der Hainbekränzte.«
»Laß die umzingelnden, plauderhaft klingelnden, liebesverrätrischen Spangen,
Freundin, o husche zum dämmrigen Busche, von nächtlichen Schleiern umfangen!
Unter dem Duftstrauch usw.«

Die folgenden Sprechverse sind nur eine Fortsetzung der im Lied enthaltenen Rede der Freundin, usw.

Man hat diese Dichtung oft als eine dramatische bezeichnet, Lassen als ein »lyrisches Drama«, L. v. Schroeder als eine »lyrisch-dramatische Dichtung« und eine »verfeinerte Yātrā« [1]). Daß der Dichter selbst sein Werk als »Kāvya«, d. h. als ein episches Gedicht, aufgefaßt wissen wollte, zeigt die Einteilung in Sargas oder »Gesänge«. Andrerseits hat er ohne Zweifel in den Rahmen eines Kāvya die nach volkstümlichen Mustern gedichteten Lieder eingefügt, die ohne Musik, Gesang und Tanz kaum zu denken sind. Und in einem der Verse, in denen der Dichter in jedem Liede seinen Namen nennt, sagt er selbst (IV, 9), daß man sich sein Lied »im Geiste aufführen«, also aufgeführt denken soll (manasā naṭanīyam). Das heißt, der Dichter wollte keine dramatische Dichtung, auf keinen Fall ein eigentliches

---

[1]) ILC, S. 563 ff., 580 ff. Auch Nīsikānta Chattopādhyāya, Indische Essays, Zürich 1883, S. 4 nennt Gītagovinda »eine Art von Yātrā in Sanskrit«. Vgl. Lévi, 234 ff. und préface zu Courtilliers Übersetzung, p. V ff. Pischel (HL 22) sagt: »Den ersten Anfängen des Dramas liegt er schon deswegen ferner, weil der Improvisation kein Raum gelassen ist, sondern auch die Übergangsstrophen vom Dichter selbst in feste Gestalt gebracht worden sind«, nennt aber doch das Gedicht (KG 209) ein »Melodrama«. Eine Handschrift mit sehr genauen Anleitungen in bezug auf Gesten (Hand- und Kopfbewegungen usw.) s. bei A. C. Burnell, A Classified Index to the Sanskrit MSS in the Palace at Tanjore, London 1880, p. 157 f. Ein Kṛṣṇanāṭaka, das ein »lyrisches Drama« nach Art des Gītagovinda sein soll, wird heutzutage in Malabar aufgeführt, und zwar nicht von Berufsschauspielern, sondern von Männern, die für diesen Zweck besonders ausgebildet worden sind. s. K. Rāmavarma Rāja, JRAS 1910, 638.

Drama[1]) schaffen, aber es haben ihm bei seinem Werk volkstümliche Tanzspiele mit Musik und Gesang als Muster für die Lieder gedient, die den Kern des Werkes bilden[2]). Tatsächlich sind die Lieder des Jayadeva auch in Tempeln und bei religiösen Festen zum Tanz gesungen worden[3]). Denn wenn auch jene Kommentatoren schwerlich recht haben, die manchen der erotischen Verse eine mystische Bedeutung — von der Liebe der menschlichen Seele (Rādhā) zu Gott (Kṛṣṇa) — unterlegen, so ist es doch sicher, daß das Gedicht einen religiösen Charakter hat, und daß für den Dichter die ganze Erotik des Gedichtes doch immer nur ein Teil der Bhakti, der religiösen Ergebenheit für den Gott Kṛṣṇa, ist.

Daß Jayadeva zu den genialsten Dichtern Indiens gehört, ist sicher. Es ist geradezu erstaunlich, daß er es vermocht hat, so viel Leidenschaft und lebendiges Gefühl, solchen Wohllaut der Sprache, die oft wie reine Musik an unser Ohr klingt, mit einer so kunstvollen, ja gekünstelten Form zu verbinden. Kein Wunder, daß das Gedicht in Indien ungemein geschätzt ist, und daß es auch außerhalb Indiens stets Bewunderer gefunden hat, so schwer es auch ist, den Reiz der Sprache in Übersetzungen auch nur einigermaßen befriedigend wiederzugeben. Selbst durch die Hülle einer mangelhaften Übersetzung aus dem Englischen des W. Jones vermochte Goethe das Gedicht zu bewundern.

---

[1]) Mehr als die Yātrās, die doch immerhin dramatische Werke sind, die eine Bühne und einen Dialog voraussetzen, erinnert die von Fr. Rosen übersetzte Indarsabhā des Amānat (Leipzig 1892) an Gītagovinda, obwohl auch dieses Singspiel immer noch mehr dramatisch ist.

[2]) Pischel, KG 209 sagt: »Das Gedicht, in dem Alliteration und Reim eine große Rolle spielen, scheint auf ein Original in Prākrit zurückzugehen«. Das ist in dieser Form schwerlich richtig. Der Dichter hat nicht nach einer bestimmten Prākritvorlage gearbeitet, sondern seine Sanskritlieder sind in der Form von Liedern in der Volkssprache gedichtet.

[3]) In Jayadevas Geburtsort Kendulī wurde noch zur Zeit von W. Jones (As. Res. 3, 183) ein jährliches Fest gefeiert, bei dem während der Nacht das Gītagovinda getanzt und gesungen wurde. In einer Inschrift vom Jahre 1499 ordnet der König Pratāparudradeva an, daß die Tänzerinnen und Vaiṣṇavasängerinnen nur die Lieder des Gītagovinda lernen und singen dürfen. Ein Vers aus dem Gītagovinda wird in einer Inschrift vom Jahre 1292 zitiert. Vgl. M. Chakravarti, JASB, N. S. 2, 1906, 166 ff.

Er beklagt, daß der deutsche Übersetzer Herr v. Dalberg, trotzdem sich »der unvergleichliche Jones« schon in den Grenzen der Schicklichkeit gehalten, in der deutschen Übersetzung noch mehr beseitigt habe, und äußert sogar selbst die Absicht, das Gedicht zu übersetzen[1]).

Die Bhakt Mālā erzählt, daß der Rāja von Nīlācal in Orissa auch ein Gītagovinda verfaßt hatte und Brahmanen kommen ließ, um das Buch bekannt zu machen. Aber diese wollten das Werk nicht anerkennen. Man beschloß, die beiden Bücher, das des Jayadeva und das des Königs, in den Tempel des Jagannāth zu bringen und dem Gott selbst die Entscheidung zu überlassen. Da schmückte der Gott mit Jayadevas Werk seinen Hals wie mit einem Halsband und warf das Buch des Königs zum Tempel hinaus. Trotzdem der Gott sich so entschieden für das Werk des Jayadeva ausgesprochen hatte, ließen es sich die Epigonen doch nicht entgehen, sein Gedicht immer und immer wieder nachzuahmen. In zahlreichen Dichtungen wurde nicht nur die Liebe der Rādhā zu Kṛṣṇa besungen, sondern es wurden auch in sklavischer Nachahmung des Gītagovinda in ähnlicher Weise die Liebe zwischen Rāma und Sītā und zwischen Śiva und Pārvatī zum Gegenstand neuer Dichtungen gemacht[2]).

Auf den ersten Blick scheint es wohl, als ob in der Liebeslyrik der Inder — im Gegensatz zu den Liebesliedern anderer Völker — das sinnliche Element alles andere überwiegen würde. Wahr ist, daß dieses in den indischen Liebesliedern stark, für unseren Geschmack oft allzu stark hervortritt — die Schönen werden von der Last ihrer Brüste erdrückt, ihre Hüften gleichen Elefantenrüsseln, die Liebhaber reißen im Ungestüm den geliebten Frauen die Kleider vom Leibe, vom Beißen und Kratzen ist oft die Rede —, aber diese Liebhaber und Liebhaberinnen

---

[1]) Goethes Werke, Jubiläumsausgabe Bd. 37, S. 210 ff.; Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe II, S. 303, 309.

[2]) Vgl. Aufrecht, Bodl. Cat. 1, 129 und ZDMG 41, 489 ff.; Eggeling, Ind. Off. Cat. VII, S. 1443 ff., 1460 ff., 1480; V. Henry, Les littératures de l'Inde, p. 293 f.; Bhandarkar, Report 1882—1883 p. 9. Solche Werke sind: Gītagaṅgādhara von Kalyāṇa (s. Pischel. HL 21); Gītagaurīśa von Bhānudatta; Gītagirīśa; Rāmagītagovinda, fälschlich dem Jayadeva zugeschrieben; Lalitamādhava von Rūpa Gosvāmin; Gītarāghava von Prabhākara; Gītadigambara von Vaṃśamaṇi (Haraprasād, Report I, 18).

vergehen auch vor Sehnsucht und sterben vor Liebe. Es ist auch richtig, daß die indische Lyrik als höfische Kunstdichtung für unseren Geschmack allzuviel Gewicht auf die Form legt, und daß sie gar oft nicht mehr als ein geistreiches Spiel ist. Aber nicht selten finden wir auch wahres und tiefes Empfinden und innerliches Fühlen sowohl in der erotischen als auch in der religiösen Lyrik. Und echt und ungekünstelt ist in der indischen Lyrik wie in der gesamten indischen Dichtung ein tiefes Naturgefühl [1]).

Spruchdichtung, Lehrgedichte.

Mit der Lyrik hängt die Spruchdichtung eng zusammen. In vielen Werken sind lyrische Strophen und lehrhafte Sprüche zu einer Sammlung vereinigt, so daß es zweifelhaft sein kann, wo sie einzureihen sind. Vielleicht auf keinem Gebiet haben es die Inder zu so vollendeter Meisterschaft gebracht, wie auf dem der Spruchdichtung. Nichts ist ihnen vortrefflicher gelungen, als die Kunst, einen Gedanken in zwei Zeilen — die meisten Sprüche haben die Form von Šlokas — knapp und scharf auszudrücken und oft auch in ein hübsches Bild aus der Natur oder in einen überraschenden, scharfsinnigen Vergleich einzukleiden. Zahlreiche Erzählungen, Sprüche und Äußerungen in der Litteratur beweisen aber auch, wie hoch die Inder zu allen Zeiten einen »guten Spruch« (subhāṣita) geschätzt haben [2]). Nirgends tritt dies schöner und großartiger hervor als in dem Sāvitrīgedicht des Mahābhārata. Eine Fülle von Spruchweisheit findet sich, wie wir gesehen haben, auch sonst im Mahābhārata, sowohl im eigentlichen Epos als auch insbesondere in den lehrhaften Abschnitten [3]). Diese Sprüche sind keineswegs immer »Sittensprüche«, sondern sie beziehen sich zum Teil auf Lebensklugheit (artha, nīti), zum Teil auf Moral (dharma) [4]). Sie sind

---

[1]) »Das tiefste Naturgefühl ist zu allen Zeiten der Grundzug des indischen Geistes gewesen«, Th. Goldstücker (Allgemeine Betrachtungen über das indische Naturgefühl) in Alex. v. Humboldt, Kosmos II, 115 ff.

[2]) Vgl. z. B. Böhtlingk, Ind. Sprüche 2595, 3135, 4186, 4776, 7194; Manu 2, 239; Subhāṣitāvali 2349.

[3]) Vgl. oben I, 320 f., 323, 341, 359 ff., 376 f.

[4]) Der Ausdruck »Ethical Poetry« bei Macdonell, History of Sansk. Lit. 377, ist daher nicht zutreffend. Auch im Mahābhārata (z. B. V, 33—37) wird meistens Lebensklugheit und Moral durcheinander gelehrt.

oft in der Tat das Ergebnis einer reichen Lebenserfahrung, und es gibt kaum ein Gebiet des Menschenlebens, das nicht von ihnen berührt wird. Noch heute gilt es als ein Erfordernis der Bildung, passende Sprüche zu kennen, die man am geeigneten Orte in die Unterhaltung einflechten kann [1]). Daß dies schon in alter Zeit so war, zeigt ein in den Anthologien zitierter Spruch:

»Mit Unrecht man die Zunge Zunge nennt,
Die keinen schönen Ausspruch kennt;
Ein Fleischstück ist sie, in den Mund gesteckt,
Aus Furcht, daß eine Krähe es entdeckt.« [2])

Die indischen Dichter liebten es, überall Spruchverse einzufügen. Wir finden sie in den Epen, im Prosaroman und selbst im Drama. Sie bilden einen wesentlichen Bestandteil der religiösen Litteratur der Buddhisten und der Jainas [3]), und sowohl der religiösen als auch der weltlichen Erzählungslitteratur. Die Šunaḥšepalegende des Aitareyabrāhmaṇa zeigt uns diese Vorliebe für die Spruchdichtung schon in vedischer Zeit. Und die wissenschaftliche Litteratur des Rechts und der Politik (Dharmaśāstra und Nītiśāstra) ist so durchsetzt mit poetischen Sprüchen, daß die Grenze zwischen Lehrdichtung und Wissenschaft oft schwer zu ziehen ist. Später hat man dann die zahlreichen Sprüche, die in den litterarischen Kreisen im Umlaufe waren, und deren Verfasser in der Regel vergessen wurden, zu Sammlungen — mit Vorliebe in Śatakas oder »Hunderten« — vereinigt, und manche Dichter haben auch selbst ganze Sammlungen von Sprüchen verfaßt. Die Grenzen zwischen Kompilationen und selbstgedichteten Sammlungen wurden oft dadurch verwischt, daß die letzteren, wenn sie beliebt waren, durch die Abschreiber im Laufe der Zeit verändert und vermehrt wurden.

Eine der beliebtesten Spruchsammlungen ist diejenige, welche

---

1) »Keiner gilt, vielleicht mit Recht, als ein gebildeter Mann, wenn er nicht irgendeinen berühmten Ausspruch eines Dichters anführen kann, der ein Licht auf eine Seite der Frage wirft, die den Gegenstand der Unterhaltung bildet, an der er teilnimmt,« sagt der Inder Krishna Śāstrī Bhatavadekar im Vorwort zu einer von ihm herausgegebenen Spruchsammlung; s. Pantschatantra übers. von L. Fritze, S. XI f.

2) Übersetzt von Fritze, Indische Sprüche 387 (Böhtlingk, Ind. Sprüche 4776).

3) S. oben II, 26, 49, 60, 64 f., 84, 99, 116, 312 f., 343 f., 349 f.

dem Cāṇakya[1]), dem Minister des Mauryakönigs Candragupta, zugeschrieben wird. Cāṇakya galt als der Typus des klugen und gewandten Ministers. Unter dem Namen Kauṭilya, »Krummheit«, wird ihm die Verfasserschaft des berühmten Lehrbuchs der Regierungskunst, des Kauṭilīya-Arthaśāstra, zugeschrieben. Und so wie man alles Recht auf Manu, den mythischen ersten König, zurückgeführt und ihn nicht nur zum Verfasser eines Lehrbuchs der Moral und des Rechts, sondern auch zahlreicher im Umlauf befindlicher Rechts- und Sittensprüche gemacht hat, so führte man alle Lehren der Regierungskunst und der Lebensklugheit auf den sagenberühmten Cāṇakya zurück und machte ihn schließlich auch zum Verfasser einer großen Sammlung von Sprüchen, die wahrscheinlich ursprünglich nur Lehren der Regierungskunst (rājanīti) enthielt, aber im Laufe der Zeit unter den Händen der Abschreiber immer mehr den Charakter einer bunt gemischten Sammlung von Sprüchen annahm. Man zählt nicht weniger als siebzehn verschiedene Rezensionen dieser Sammlung, die in den Handschriften unter verschiedenen Titeln erscheinen[2]). Daß der Minister Cāṇakya wirklich der Verfasser

[1]) Der Name, aber noch mehr die Person des Cāṇakya erinnert an Kaṇika, der im Mahābhārata I, 142 als ein Lehrer des Nītiśāstra und eine Art Macchiavelli erscheint.

[2]) Rājanītiśāstra, Cāṇakyarājanīti, Rājanītisamuccaya, Cāṇakyanīti, Cāṇakyanītidarpaṇa, Vṛddhacāṇakya, Laghucāṇakya, Cāṇakyaśataka, Cāṇakyanītisāra. Vgl. O. Kreßler, Stimmen indischer Lebensklugheit. Die unter Cāṇakyas Namen gehende Spruchsammlung, in mehreren Rezensionen untersucht und nach einer Rezension übersetzt. Leipzig 1907 (Indica, herausg. von E. Leumann, Heft 4). Andere Ausgaben: Haeberlin 312 ff.; J. Klatt, De trecentis Cāṇakyae poetae Indici sententiis. Diss. Halis Saxonum, Berol. 1873; Weber, Indische Streifen I, 253 ff. und Monatsberichte der k. Akademie Berlin 1864, 400 ff. Über die zahlreichen indischen Drucke s. Kreßler a. a. O., S. 38 ff. Ein auch bei den Buddhisten von Nepal verbreitetes Werk, Cāṇakyasārasaṃgraha, soll 830 Sprüche enthalten (s. Rājendralāla Mitra, Sanskrit Buddhist Lit. of Nepal, p. 282 f.). Ein Cāṇakyanītiśāstra findet sich im tibetischen Tandschur; s. G. Huth, SBA 1895, S. 275. Aus einem Cāṇakyanītiśāstra stammen wahrscheinlich auch die Weisheitssprüche des Šānāq (i. e. Cāṇakya) in dem arabischen Werk Sirāj al-Mulūk von aṭ-Ṭorṭūšī (12. Jahrh.); s. Th. Zachariae in WZKM 28, 1914, 182 ff. Die Sprüche sind wiederholt übersetzt worden, so von D. Galanos ins Griechische, ins Englische von Muir, Metrical Translations from Sanskrit Writers, ins Deutsche von Böhtlingk in den »Indischen Sprüchen«.

dieser Sprüche ist, daran ist nicht zu denken. Es ist aber auch nicht richtig, in ihnen »Volkspoesie« zu sehen und sie mit Sprichwörtern gleichzusetzen[1]), die von Mund zu Mund gehen, ohne daß an einen einzelnen Autor zu denken ist. Diese Sprüche sind vielmehr in litterarischen Kreisen entstanden, sie stammen teils aus Werken der Litteratur, teils rühren sie von Verfassern her, deren Namen vergessen worden sind. Es versteht sich, daß wir eine derartige Sammlung keiner bestimmten Zeit zuweisen können.

So wie die Sammlung uns jetzt vorliegt, zeigt sie alle charakteristischen Merkmale der indischen Spruchdichtung überhaupt, auch in bezug auf die Buntheit ihres Inhalts. Trotzdem im Titel der Sammlung meistens das Wort rājanīti (»Königspolitik«) vorkommt, handeln nur verhältnismäßig wenige Sprüche über Regierungskunst. Dagegen finden wir viele allgemeine Lebensregeln, die ebenso »macchiavellistisch« sind wie die Regeln der Königspolitik, ferner zahlreiche Beiträge zur Menschenkenntnis und Regeln für den Umgang mit Menschen, allgemeine Betrachtungen über das menschliche Leben, über Reichtum und Armut, über Schicksal und Menschentat, über die Frauen und endlich auch allerlei pädagogische, religiöse und ethische Lehren. Nur in wenigen Fällen kann man in den ihrem Inhalte nach so bunt zusammengewürfelten Sprüchen Gruppen von zusammenhängenden Strophen finden. So in den Versen VI, 15—22, wo die zwanzig Dinge aufgezählt sind, die der Mensch von den Tieren lernen soll, eines vom Löwen, eines vom Reiher, vier vom Hahn, fünf von der Krähe, sechs vom Hunde und drei vom Esel, — ein im ganzen ziemlich derbes »Lebensbrevier«. Ebenso werden in der Versgruppe XI, 11—17 verschiedene Arten von Brahmanen aufgezählt. Öfters finden wir zusammengehörige Verspaare. Aber im allgemeinen bildet jeder Vers für sich ein einheitliches Ganzes.

Beliebt sind Sprüche, in denen — manchmal nicht ohne Humor — verschiedene, wenig zusammenpassende Dinge aufgezählt werden, um jenes Zahlenprinzips willen, das wir im Aṅguttaranikāya und im Ṭhāṇaṃga kennen gelernt haben. Diese Art der Aufzählung ist gewiß volkstümlich gewesen, bevor sie in der Litteratur der Buddhisten und Jainas mit solcher Pedanterie auf ganze Werke ausgedehnt worden ist. Zum Beispiel I, 9 f.: »Nicht einen Tag soll man da wohnen, wo die fünf sich nicht finden: ein Reicher, ein Gelehrter, ein König, ein Fluß und ein Arzt. Und man soll seinen Schritt nicht dahin lenken, wo die fünf nicht anzutreffen sind: Lebensunterhalt, Sicherheit, Schamhaftigkeit, Höflichkeit und Freigebigkeit.« Oder IV, 11: »Allein gibt man sich der Buße hin, zu zweien liest man, zu dreien singt man, zu vieren reist man, zu fünfen bebaut man das Feld und zu vielen kämpft man.«

---

[1]) Wie es Kreßler a. a. O., S. 27, tut.

VII, 4: »Bei dreierlei soll man sich genügsam zeigen: bei seinem Weibe, beim Essen und beim Gelde; bei dreierlei jedoch soll man sich nicht zufriedengeben: beim Studieren, Büßen und Spenden.« XVII, 19: »Ein König, eine Buhldirne, Yama (der Todesgott), Feuer, ein Räuber, ein Kind, ein Bettler und als achter ein Dorfschulze — alle diese merken nichts von den Leiden des Nächsten.« Oft erscheint die Pointe in Form eines Superlativs am Ende von Aufzählungen, so IV, 13: »Leer ist das Haus des Kinderlosen, leer ist die Gegend, in der kein Verwandter lebt; leer ist das Herz des Toren, und die Leere selbst ist die Armut.« Beliebt sind auch Aufzählungen, die sich an ein Stichwort anschließen oder eine Art Definition enthalten, zum Beispiel IV, 14: »Gift ist ein Buch, das man nicht durchstudiert hat, Gift eine Speise, die man nicht verdaut, Gift ist für den Armen Gesellschaft und Gift ein junges Mädchen für einen Greis.« [1])

Bilder und Gleichnisse sind in der Spruchdichtung immer beliebt, und überaus zahlreich sind die Sprüche, in denen menschliche Verhältnisse durch Beispiele aus der Natur illustriert werden. Z. B. III, 14 f.: »Durch einen einzigen guten Baum, der in Blüte steht und wohl duftet, wird der ganze Wald mit Wohlgeruch erfüllt, gleichwie durch einen guten Sohn ein Geschlecht »in guten Geruch kommt«, d. h. zu Ehren gelangt. Durch einen einzigen dürren Baum, der in Feuersglut verdorrt ist, verdorrt der ganze Wald, gleichwie ein Geschlecht durch einen schlechten Sohn („verdorrt", d. h. zu Schaden kommt).« V, 18: »Um der Wahrheit willen besteht die Erde, um der Wahrheit willen glüht die Sonne, um der Wahrheit willen weht der Wind: alles beruht auf der Wahrheit.« XII, 7: »Durch den Umgang mit guten Menschen werden Böse gut, nicht aber werden gute Menschen durch den Verkehr mit Bösen böse: den Wohlgeruch, der der Blume anhaftet, nimmt ja das irdene Gefäß (in dem die Blumen sind) an, nicht aber nehmen die Blumen den Geruch des Gefäßes an [2]).«

Wenn Cāṇakya nur ein Name ist, der zum Träger der Spruchdichtung gemacht wurde, so ist Bhartṛhari, dessen drei Śatakas oder Zenturien — Śṛṅgāraśataka, Nītiśataka und Vairāgyaśataka — [3]) zu den berühmtesten Werken der

---

[1]) Ganz von derselben Art sind die Sprüche des Bharata, die A. Schiefner (Mahâkâtjâjana and König Tschaṇḍa-Pradjota, Mémoires de l'Académie de St. Pétersbourg, t. XXII, Nr. 7, 1875, S. 54 ff.) aus dem Tibetischen übersetzt hat.

[2]) Alle Zitate und Übersetzungen nach dem von Kreßler übersetzten Vṛddhacāṇakya.

[3]) Ausgaben: Bhartriharis sententiae ... ed., latine vertit et commentariis instruxit P. a Bohlen, Berolini 1833. Haeberlin 143 ff. The Nītiśataka and Vairāgyaśataka of Bh., with Extracts from two Sanskrit Commentaries ed. by K. T. Telang BSS Nr. 11, 1885. Subhāṣita-

indischen Dichtkunst gehören, eine wirkliche Dichterpersönlichkeit. Das zeigt namentlich die erste der drei Sammlungen, das Śṛṅgāraśataka, das »Hundert über die Liebe«. Dies ist eine ebenso charakteristische Sammlung erotischer Strophen wie das Amaruśataka. Während aber die Lieder des Amaru uns Bilder aus dem Liebesleben vorführen, enthalten die Strophen des Śṛṅgāraśataka allgemeine Betrachtungen über die Liebe und die Frauen. Das Śataka beginnt mit Strophen, in denen von Liebeslust und Frauenschönheit, von der Macht der Liebe und ihren Freuden, insbesondere im Wechsel der Jahreszeiten, gesungen wird. Es folgen dann Verse, in denen die Freuden der Liebe mit dem Glück der durch Buße und Weisheit gewonnenen Seelenruhe verglichen werden; und in dem letzten Viertel des Hunderts kommt der Dichter immer mehr zu der Erkenntnis, daß das Weib doch nur ein süßes Gift, nur eine Schlange am Wege und die Liebe nur ein Köder ist, der zur Weltlust lockt, während das wahre Glück nur in der Weltentsagung und in Gott (Śiva, Brahman) gefunden werden kann. Nun wäre es ja möglich, daß diese Strophen von einem geschickten Kompilator so angeordnet worden sind, daß sie uns das Schwanken des indischen Geistes zwischen Sinnenlust und Weltentsagung vorführen. Und es wäre möglich, daß derselbe Kompilator, indem er das Nītiśataka, »das Hundert von der Lebensklugheit«, und das Vairāgyaśataka, »das Hundert von der Weltentsagung«, zu dem Śṛṅgāraśataka hinzufügte, das Ziel verfolgte, in drei »Hunderten« ausgewählter Sprüche den Weg des Weisen von der Sinnenlust zur Tugend und Pflichterfüllung und zum höchsten Ziel, dem Aufgeben dieser Welt, darstellen wollte.

Aber gegen diese verbreitete Annahme, daß die Bhartṛhariśatakas nur Anthologien seien [1]), sprechen zwei gewichtige

---

Triśatī of Bh., with the Com. of Rāmacandra Budhendra, ed. by P. Parab. Bombay 1902 NSP. Ausgabe mit Ṭīkā und Bhāṣāṭīkā von Gaṅgāviṣṇugupta und Khemarājagupta, Bombay 1885.

[1]) So Colebrooke, Misc. Essays II, 174; v. Bohlen, Praefatio, p. VIII, seiner Ausgabe; Aufrecht, Leipzig Nr. 417 (»Sprüche von verschiedenen Dichtern, welche in früher Zeit in drei sogenannten Zenturien zusammengestellt und einem Dichter Bhartṛhari zugeteilt wurden«) und CC, p. 397; Pathak, JBRAS 18, 348 (»collection of elegant extracts for many of which Bh. was indebted to previous writers«) und besonders Hertel, WZKM 16, 202 ff.; Tantrākhyāyika-Übersetzung I, S. 4, und LZB 1907, 3. August.

Gründe. Erstens die einstimmige und ununterbrochene Überlieferung der Inder. Man sage nicht, daß eine ähnliche Überlieferung auch den Vyāsa zum Dichter des Mahābhārata und den Cāṇakya zum Verfasser der nach ihm benannten Spruchsammlung macht. Vyāsa ist ein alter Ṛṣi, den man gerne zum Verfasser von altehrwürdigen Texten machte, denen man eine besondere Heiligkeit zuerkannt wissen wollte. Cāṇakya ist ein wegen seiner Staatsklugheit hochberühmter Kanzler, den man gerne zum Träger aller Aussprüche über Staatsweisheit und dann über Weltklugheit überhaupt machte. Aber der Name Bhartṛhari ist nur als der Dichter der Sprüche und als der eines Grammatikers bekannt; denn die Sagen, die sich auch an seinen Namen knüpfen, sind sehr späten Ursprungs und wahrscheinlich erst auf Grund der unter seinem Namen gehenden Sprüche entstanden. Zweitens zeigen uns nicht nur die drei Śatakas, sondern vielmehr noch das Śṛṅgāraśataka allein eine ganz ausgesprochene Dichterphysiognomie. Die Verse des Śṛṅgāraśataka und auch ein großer Teil der beiden anderen Śatakas tragen ein so bestimmtes individuelles Gepräge, daß J. J. Meyer[1]) den Bhartṛhari »einen rechten Charakterkopf aus Altindien« nennen konnte, der in seinem Schwanken zwischen glühender Sinnlichkeit und Askese den »typischen Hindu« darstelle, und daß H. Oldenberg[2]), obgleich er an der Verfasserschaft des Bhartṛhari zweifelt und die Frage, »wie weit ihm eine einzelne, bestimmte Persönlichkeit entspricht«, offen läßt, ihn doch »einen indischen Tannhäuser« genannt hat. Was für Bhartṛhari so besonders charakteristisch ist, das ist nicht einmal so sehr der Übergang von der Weltlust zur Weltentsagung, wie er in dem Vers ausgesprochen ist:

»Als in der Finsternis der Liebe ich
Unwissend wanderte, da sah ich nichts,
Nichts in der weiten Welt als nur die Weiber;
Jetzt aber, da die Blindheit mir geheilt
Durch der Erkenntnis scharfe Augensalbe,
Da überschaut mein Aug' gleichmütig alles
Und sieht in dieser Welt nur eins noch: Brahma!«[3])

---

[1]) Daśakumāracarita-Übersetzung S. 1 f.
[2]) LAI S. 226.
[3]) Śṛṅgāraś. 98, übersetzt von L. v. Schroeder, Mangoblüten, S. 24.

als die Anschauung, daß Liebe und Weisheit nicht zwei Pole des Daseins, sondern zwei Wege zum Glück darstellen, so wenn er sagt:

»Zwei Wege sind in dieser argen Welt,
Auf denen sich der Sterbliche gefällt:
Er mag aus heil'gen Schriften Weisheit trinken,
Er mag an eines Mädchens Busen sinken.«

Oder noch deutlicher:

»Warum viele Worte machen?
Zwiefach könnt ihr selig sein:
Setzet euch zu schönen Weibern
Oder in den Büßerhain[1].«

Ich glaube also, daß es ein altes Werk von Šatakas des Bhartṛhari gegeben hat, und daß im Šṛṅgārašataka der ursprüngliche Strophenbestand noch so ziemlich erhalten geblieben ist, während allerdings das Vairāgyašataka und noch mehr das Nītišataka durch die Ungenauigkeit und Willkür von Abschreibern mehr oder weniger zu Anthologien geworden sind, in denen sich vielleicht nur ein kleiner Teil von echten Versen des Bhartṛhari erhalten hat.

Ob dieser Dichter mit dem Grammatiker Bhartṛhari, dem Verfasser eines Kommentars zu Patañjalis Mahābhāṣya und des sprachphilosophischen Werkes Vākyapadīya, identisch ist, läßt sich nicht feststellen. Von diesem Gelehrten Bhartṛhari erzählt der chinesische Pilger I-tsing, daß er ein treuer Anhänger des Buddhismus, in ganz Indien berühmt gewesen und vor vierzig Jahren gestorben sei. Da I-tsing seinen Bericht im Jahre 691 geschrieben hat, so müßte also Bhartṛhari um 651 gestorben sein[2]. Daß nun dieser Grammatiker auch der Verfasser von Sprüchen sei, sagt I-tsing nicht, aber er erzählt von ihm eine merkwürdige Geschichte: Siebenmal nacheinander sei er Mönch geworden und immer wieder zum weltlichen Leben zurückgekehrt. Einst, als er gerade seine weltlichen Begierden bezwungen hatte und sich im Kloster aufhielt, soll er einen Jünger aufgefordert haben, ihm einen Wagen außerhalb des Klosters bereit zu halten, da er fühle, daß er zum Mönch doch nicht geeignet sei. I-tsing führt auch

---

[1]) Šṛṅgārаš. 19 und 53, übersetzt von P. v. Bohlen.

[2]) I-tsing, A Record of the Buddhist Religion, transl. by J. Takakusu, p. 178 ff.

einen Vers an, in welchem Bhartṛhari sich Selbstvorwürfe macht über seine Unfähigkeit, den Lockungen der Welt zu widerstehen. Max Müller[1]) hat auf Grund dieses Berichtes vermutet, daß der Grammatiker Bhartṛhari auch der Dichter unserer Šatakas sei. Tatsache ist, daß die von I-tsing erzählten Geschichten auf unseren Dichter und nur auf diesen sehr gut passen. Andererseits ist es doch sehr merkwürdig, daß der chinesische Pilger, der uns so viel von diesem Mann erzählt, gerade das Werk nicht erwähnt hätte, durch das sein Name in ganz Indien bekannt geblieben ist, während die von ihm erwähnten grammatischen und philosophischen Werke fast verschollen sind. Ferner ist Bhartṛhari in den Šatakas sicher kein Buddhist, sondern ein ausgesprochener Verehrer des Šiva im vedāntistischen Sinn[2]). Nun wäre es möglich, daß Bhartṛhari ein Šaiva-Brahmane war, der zuerst Hofdichter[3]) und Lebemann, dann Anhänger des Šaiva-Vedānta gewesen ist und schließlich zum Buddhismus bekehrt wurde[4]). In diesem Falle müßte man annehmen, daß I-tsing von den Šatakas nichts erwähnt oder ihm nichts von ihnen erzählt wurde, weil sie in des Dichters vorbuddhistische Zeit fallen. Aber gerade mit Rücksicht auf die von I-tsing erzählten Geschichten ist diese Annahme nicht sehr wahrscheinlich. Wenn man nun nicht etwa annehmen will, daß in den sehr unbestimmten Angaben des I-tsing über die Werke des Bhartṛhari doch auch ein Hinweis auf die Šatakas stecke[5]), so bleibt nichts übrig, als anzunehmen, daß I-tsing bloß von den Werken des Grammatikers Bhartṛhari gehört hatte[6]), daß aber die Geschichten, die man ihm über

[1]) Indien in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung, S. 302 ff.

[2]) Vgl. Telang, Introduction zur Ausgabe, pp. IX f., XXIII f., und E. La Terza in OC XII, Rome 1899, I, 201 ff.

[3]) Darauf, daß er ein Hofdichter gewesen ist, könnten die zahlreichen Verse im Vairāgyašataka hindeuten, in denen von dem Ekel und den Demütigungen des Fürstendienstes gesprochen wird.

[4]) Daß der Grammatiker Bhartṛhari Buddhist war, ist nach K. B. Pathak, JBRAS 18, 1893, 341 ff. wahrscheinlich.

[5]) Wenn er z. B. sagt, daß das Bhartṛharišāstra nicht nur über Grammatik, sondern auch über die Prinzipien des menschlichen Lebens handle, und daß in dem Buch Peina die Schönheit der menschlichen Prinzipien behandelt werde.

[6]) Daß I-tsing diese Werke selbst gekannt habe, ist nicht anzunehmen. Dazu sind seine Angaben über sie viel zu unbestimmt; s. Bühler bei Takakusu, a. a. O. p. 225.

Bhartṛhari erzählte, sich auf einen älteren Dichter dieses Namens, den Dichter der Šatakas, bezogen. Dann würde dieser Dichter eine beträchtliche Zeit vor 650 gelebt haben[1]).

Ganz wertlos für die Biographie des Dichters sind die Sagen und Erzählungen, die den Bhartṛhari zu einem Bruder des sagenberühmten Königs Vikramāditya machen. Eine solche Sage erzählt Merutuṅga in seiner großen Sammlung litterarischer Anekdoten[2]), eine andere, die Geschichte von der wandernden Frucht, findet sich im Kommentar zum Nītišataka (Vers 2)[3]), wo sie zur Erklärung des Verses dient;

»An die ich ewig denke, sie, sie mag mich nicht,
Sie liebt einen andren Mann, der eine andere liebt;
Und wieder eine andre um meine Liebe wirbt:
Weh ihr und ihm, weh mir und ihr und weh der Liebe!«

Während diese Sagen offenbar zur Erklärung einzelner Verse des Bhartṛhari erfunden oder zu dem Zweck herangezogen sind, gibt es andere Sagen, die den Bhartṛhari zu einem Schüler des Gorakṣanātha, eines Šaiva-Heiligen des 15. Jahrhunderts, machen[4]). Ob es sich hier um einen kühnen Anachronismus oder um einen anderen Bhartṛhari handelt, muß dahingestellt bleiben.

Bhartṛhari ist wohl der erste indische Dichter, der in Europa bekannt geworden ist. Der holländische kalvinistische Missionär Abraham Roger ließ sich durch einen Brahmanen Padmanābha die Sprüche des Bhartṛhari erklären und fügte sie in Übersetzung seinem 1651 in Leiden veröffentlichten Buch »De open Deure

---

[1]) Aus den Versen, die Bhartṛhari mit anderen Werken (Tantrākhyāyika, Kālidāsas Šākuntala, Višākhadattas Mudrārākṣasa) gemein hat, lassen sich keine chronologischen Schlüsse ziehen, weil wir nicht wissen können, ob die betreffenden Verse dem ursprünglichen Werk des Bhartṛhari angehört haben oder nicht.

[2]) Prabandhacintāmaṇi, transl. by C. H. Tawney, p. 198. Eine andere Sage wurde dem Missionar Abraham Roger (Offne Tür zu dem verborgenen Heydenthum, S. 460 ff.) von seinem Brahmanen erzählt. Vgl. auch Gray, JAOS 25, 1904, 226 ff.

[3]) Auch in der Einleitung zu Siṃhāsanadvātriṃšikā und zur Hindi-Bearbeitung der Vetālapañcaviṃšatikā; s. Weber, Ind. Stud. 15, 210, 212 ff., 270 f., und H. Oesterley, Baitāl Pachīsī, S. 13 ff., 176 ff.

[4]) Eine dieser Sagen ist dramatisiert im Bhartṛharinirveda, s. Gray, JAOS 25, 1904, 197 ff., eine andere hörte A. V. W. Jackson in Ujjein, s. JAOS 23, 1902, 313 f.

tot het verborgen Heydendom« bei [1]). Aus diesem Buch lernte Herder die Sprüche kennen, von denen er eine Auswahl übersetzte [2]). Seither sind die Sprüche des Bhartṛhari oft übersetzt worden [3]). Daß der Ruhm Bhartṛharis berechtigt ist, mögen einige wenige Proben zeigen:

»Nur jene Dichter sind nicht recht bei Trost,
Die ewig singen von des Weibes Schwäche.
Durch deren Augenwink die Götter selbst
Gefesselt werden, heißen solche schwach?«

»So lange brennt der Weisheit Fackel klar und hell,
Bis schöne Augen winken: dann verlöscht sie schnell.«

»So wie die Flamme des Lichts auch umgewendet hinaufstrahlt,
So, vom Schicksal gebeugt, strebet der Gute empor.«

»In Ungemach und Leiden soll
Der Gute standhaft bleiben:
Der halbe Mond wird wieder voll,
Und auch gefället können wohl
Des Baumes Wurzeln treiben.«

»Das Feuer bändigt man mit Wasser,
Mit einem Schirm die Sonnenglut,
Den Ochs und Esel mit der Peitsche,
Mit Stacheln Elefantenwut;

---

[1]) A. Rogers Offne Tür zu dem verborgenen Heydenthum, aus dem Niederländischen übersetzt, Nürnberg 1663, S. 459—536: »Deß Heydnischen Barthrouherri hundert Sprüche von dem Weg zum Himmel; und hundert Sprüche von dem vernünftigen Wandel unter den Menschen«. Das ist also nur die Übersetzung des Vairāgyaśataka und des Nītiśataka. Die »Liebessprüche« wollte ihm der Brahmane »um einer oder der andern Ursachen willen, wie es das Ansehen hatte, nicht verteutschen«.

[2]) Zuerst 1792 in den »Gedanken einiger Brahmanen« (Herders sämtl. Werke 1828, Zur Litteratur und Kunst, Bd. 9, 141 ff.), auch in den »Vermischten Stücken aus verschiedenen morgenländischen Dichtern«, ebd. S. 157 ff., einige auch in J. G. v. Herders »Blumenlese aus morgenländischen Dichtern«, Berlin 1818.

[3]) Eine vollständige metrische Übertragung von P. von Bohlen, Hamburg 1835. Ausgewählte Sprüche, übersetzt von Rückert (Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes II, Göttingen 1837, S. 14 ff.; Rückert-Nachlese I, 341 ff.), Hoefer (Indische Gedichte I, 141 ff.; II, 168 ff.), L. v. Schroeder (Mangoblüten 21 ff.; vgl. Reden und Aufsätze, S. 163 ff.), E. Meier, Klassische Dichtungen der Inder III, 75 ff.; vollständig auch in Böhtlingk, Indische Sprüche, aufgenommen.

Man heilt mit Arzenei das Fieber,
Und Schlangenbisse man bespricht:
So hat hier alles seine Mittel,
Allein die Torheit hat sie nicht.«

»Die Erd' ist unser Bett,
Der Arm ist unser Pfühl,
Der Himmel unser Thron,
Der Zephir hält uns kühl;
Entsagung unser Weib,
Der Mond ist unser Licht:
Und darum tauschen wir
Mit einem Fürsten nicht.«

»Erde, du meine Mutter, und du mein Vater, der Lufthauch,
Und du Feuer, mein Freund, du mein Verwandter, der Strom,
Und mein Bruder, der Äther, ich sag' euch allen mit Ehrfurcht
Freundlichen Dank. Mit euch hab' ich hienieden gelebt
Und geh' jetzt zur anderen Welt, euch gerne verlassend;
Lebt wohl, Bruder und Freund, Vater und Mutter, lebt wohl!« [1])

Bhartṛhari hat bis in die neueste Zeit hinein seine Nachahmer gefunden. Schwächere Epigonen haben seine Kunst in künstlicheren Versmaßen und im Kāvyastil zu überbieten gesucht, aber seinen Gedankenreichtum haben sie nie erreicht, sondern sich nur im Rahmen der Schablone bewegt [2]).

Ähnlich dem Nītiśataka des Bhartṛhari ist das Bhallaṭaśataka [3]) des kaschmirischen Dichters Bhallaṭa, der unter dem König Śaṅkaravarman (883—902) lebte [4]). Die Strophen

---

[1]) Śṛṅgāraś. 10, 55; Nītiś. 75, 84, Zusätze 1; Vairāgyaś. 89, 96, nach der Übersetzung von P. v. Bohlen.

[2]) Ein altes Prākritwerk von der Art der Bhartṛhariśatakas ist das Rasiapaāsaṇa von dem Buddhisten Vairocana in 400 gāthās, die (nach den wenigen Proben, die S. P. V. Raṅganathasvami Aryavaraguru, JASB N. S. 6, 1910, 167 ff., gegeben hat) originelle Gedanken enthalten.

[3]) Herausgegeben in Km., Part. IV, p. 140 ff.

[4]) Nach Rājataraṅgiṇī 5, 204, wo von diesem König gesagt wird, daß er aus Geiz die Gesellschaft hervorragender Männer mied, so daß große Dichter wie Bhallaṭa in Armut lebten. Verse von ihm werden im Aucityālaṃkāra, im Kāvyaprakāśa und in den Anthologien zitiert, s. Peterson, JBRAS 16, 167ff. und Subh. 75ff.; Aufrecht, ZDMG 41, 488. Daß eine von Ānandavardhana gedichtete Strophe sich in unserem Bhallaṭaśataka findet, zeigt, daß auch in diese Sammlung fremde Sprüche Eingang gefunden haben; s. Jacobi, ZDMG 56, 1902, 405.

sind in sehr verschiedenen Versmaßen abgefaßt. Als Beispiel übersetze ich eine der allegorischen Strophen:

»Sieh diese Körnchen Staub, so leicht von Gewicht,
Sie zählen nichts, man tritt sie mit dem Fuß,
Sie liegen Tag für Tag auf schmutziger Erde: —
Auf einmal hebt der falsche Wind sie hoch,
Und sieh! Sie schweben über Bergesgipfeln.«

Eine Nachahmung von Bhartṛharis Vairāgyaśataka ist das Śāntiśataka, »das Hundert vom Seelenfrieden«[1]), von Śilhaṇa[2]), der auch aus Kaschmir stammt, vielleicht aber in Bengalen litterarisch tätig war. Einige der Verse kommen auch bei Bhartṛhari und ein Vers im Nāgānanda des Harṣadeva vor. Die große Mehrzahl der Verse sind aber solche, die wir außer im Śāntiśataka nur noch in Anthologien finden. Da Śilhaṇa selbst sagt, er habe das Werk »gemacht« (vidadhe), so glaube ich, daß er als Verfasser und nicht als Kompilator der Sprüche anzusehen ist, wenn er sich auch nichts daraus gemacht haben wird, stark zu »zitieren«. Das Śāntiśataka ist reine Asketenpoesie, in der das Thema von der Nichtigkeit des Daseins und der Herrlichkeit der Weltentsagung und des Büßerlebens in ziemlich eintöniger Weise behandelt wird. Manche Verse des Bhartṛhari sind nicht wörtlich entlehnt, sondern verändert. Einige dieser Veränderungen beruhen darauf, daß Bhartṛhari den Śiva und Śilhaṇa den Viṣṇu als höchste Gottheit verehrte. Wie bei allen derartigen Werken, weichen aber die Handschriften sehr stark voneinander ab, so daß nicht mit Sicherheit festzustellen ist, welche Verse zur ursprünglichen Sammlung gehören, und welche hinzugefügt worden sind[3]).

---

[1]) Mit Einleitung, kritischem Apparat, Übersetzung und Anmerkungen herausgegeben von K. Schönfeld, Leipzig 1910. Vgl. A. B. Keith, JRAS 1911, 257 ff. Auch in Haeberlin 410 ff.

[2]) Der Name wird verschieden geschrieben. Pischel vermutet, daß der Verfasser der Dichter Bilhaṇa ist, da dieser Name manchmal Silhaṇa oder Cilhaṇa geschrieben wird und ein Vers des Bilhaṇa in manchen HSS. des Śāntiśataka vorkommt.

[3]) Ein Nachahmer des Bhartṛhari ist auch Dhanadarāja, der im Jahre 1434 drei Śatakas verfaßte. (Herausgegeben in Km., Part XIII, 1903, 33 ff.) Ein Śṛṅgāra- und ein Vairāgyaśataka verfaßte Janārdanabhaṭṭa. (Herausgegeben in Km., Part XI, 1895, 133 ff., und Part XIII, 131 ff.) Appaya Dīkṣita verfaßte ein Vairāgyaśataka. (Herausgegeben in Km., Part I, 91 ff.) Ein Śṛṅgāraśataka in künstlichen Versmaßen gibt

Unter dem Namen des Nāgarāja, eines Königs aus dem Ṭākageschlecht, gibt es ein Bhāvaśataka[1]), eine Art Rätselsammlung. In jedem Vers wird von irgendeiner Person gesagt, daß sie in einer gewissen Lage dies oder jenes tun würde; warum sie so oder so handelt, soll der Leser erraten, zuweilen wird es auch am Schlusse des Verses ausgesprochen. In dem aus unbekannter Zeit stammenden Upadeśaśataka[2]) von Gumāni wird unter Anspielung auf bekannte Mythen und Sagen allgemeine Moral gelehrt. Ein Śataka ist auch die Anyoktimuktalatā[3]), 108 kunstvolle allegorische Strophen, von Śambhu, der am Hofe des Königs Harṣadeva von Kaschmir (1089—1101) lebte[4]).

Ein sonst unbekannter Dichter Kusumadeva ist der Verfasser des Dṛṣṭāntaśataka (oder Dṛṣṭāntakalikā)[5]), einer

es auch von Narahari. Es ist herausgegeben in Km., Part XII, 1897, 37 ff. Der Name Narahari kommt so oft als Autor vor, daß es unmöglich ist, seine Zeit zu bestimmen. Ein Narahari schrieb 1220 einen Kommentar zum Kāvyaprakāśa; s. Peterson, Rep. IV, p. LXIX.

[1]) Herausgegeben in Km., Part IV, 37 ff. Vgl. Bhandarkar, Report 1882/83, p. 9 f., 198; Peterson, 3 Reports 21 f., 338 f. Es gibt auch ein Śṛṅgāraśataka von Nāgarāja. Seine Zeit ist unbestimmt. Nach R. Schmidt, Das alte und moderne Indien, Bonn und Leipzig 1919, S. 184, wäre Nāgarāja nur der Gönner des Dichters Bhāva, nicht der Verfasser des Śataka.

[2]) Herausgegeben in Km., Part II, 1886, 21 f.

[3]) Herausgegeben in Km., Part II, 61 ff. Śambhus Gedicht Rājendrakarṇapūra (herausgegeben in Km., Part I, 22 ff.) ist eine Verherrlichung des Königs Harṣadeva. Ein Sohn des Śambhu wird von Maṅkha (Śrīkaṇṭhacarita 25, 97) unter seinen Zeitgenossen erwähnt.

[4]) Allegorische Strophen enthält auch das Anyoktiśataka von Bhaṭṭa Vīreśvara, herausgegeben in Km., Part V, 89 ff., das Anyāpadeśaśataka von Nīlakaṇṭha Dīkṣita, herausgegeben in Km., Part VI, 1890, 143 ff., und ein Śataka mit demselben Titel von Madhusūdana aus Mithilā, herausgegeben in Km., Part IX, 1893, 64 ff. Eine Spruchsammlung in zwölf Abschnitten zu je zwölf Versen ist die Subhāṣitanīvī von dem Vedāntalehrer Veṅkaṭanātha, herausgegeben in Km., Part VIII, 1891, 151 ff. Der Verfasser wird oft nur Vedāntadeśika genannt und soll 1268—1376 gelebt haben; s. Krishnamacharya, 48 f., 123 f. Eine Sammlung von 94 Strophen ist die Lokoktimuktāvalī von Dakṣiṇāmūrti, herausgegeben in Km., Part XI, 1895, 65 ff.

[5]) Haeberlin 217 ff. In Vallabhadevas Subhāṣitāvali 287—307 werden 21 Verse aus der Sammlung zitiert (aber nicht in der Reihen-

Sammlung von hundert Sprüchen, in denen eine in der ersten Zeile ausgesprochene Weisheitslehre durch ein Beispiel (dṛṣṭānta) in der zweiten Zeile erläutert wird, z. B. Vers 10:

»Der Edle nur vermag Erschütterung durch Leid zu tragen,
nicht der Gemeine:
Es hält der Edelstein des Schleifsteins Reibung aus,
doch nicht gemeiner Lehm.«

Kleinere Sammlungen von Sprüchen — ob Kompilationen oder selbständige Dichtungen, läßt sich nicht feststellen — sind der dem Ghaṭakarpara zugeschriebene Nītisāra, der Nītipradīpa von Vetālabhaṭṭa und das dem Vararuci zugeschriebene Nītiratna[1]). Vararuci ist am besten bekannt als Verfasser einer Prākritgrammatik, aber in den Anthologien finden sich auch Verse von ihm, und Rājaśekhara nennt ihn in einer Liste hervorragender Dichter[2]). Eines guten Dichters würdig sind folgende dem Vararuci im Nītiratna zugeschriebenen Verse:

»O Brahman! So viel du willst, vergilt
Mir alle meine bösen Taten, —
Doch schreib' nur ja nicht, schreibe nicht,
Ich flehe dich an, die Schicksalslosung,
Daß Dichter sie werden sollen, denen,
Die ohne Geschmack sind, an die Stirn.« (2)

»Am Giftbaum des Lebens wachsen
Zwei nektargleiche Früchte:
Genuß des Nektars der Dichtung,
Gespräch mit guten Menschen.« (3)

»Wär' auch der Krähe Schnabel mit Gold belegt
Und ihre Füße mit Rubinen geziert,
Und hingen Perlen auch an ihren Flügeln —
Sie bliebe Krähe doch und würde
Zum Goldflamingo nie.« (8)

Teils Lyrik, teils Spruchdichtung ist der Bhāminīvilāsa[3]) des Jagannātha, den wir schon als Theoretiker der Poetik

---

folge, wie sie in unserem Text stehen). Kusumadeva muß also älter sein als Vallabhadeva.

[1]) Texte in Haeberlin 502 ff., 526 ff., übersetzt von Böhtlingk, Indische Sprüche.

[2]) Er schreibt ihm ein Gedicht Kaṇṭhābharaṇa, »Kehlenschmuck«, zu; s. Peterson, JBRAS 17, 59.

[3]) Der Titel bedeutet: »Der Schönen Spiel« oder »Das Spiel der Bhāminī«, wenn Bhāminī als Eigenname einer Frau aufgefaßt wird.

und als Lyriker kennen gelernt haben [1]). Mit den Śatakas des Bhartṛhari hat der Bhāminīvilāsa außer dem zwischen Moral, Erotik und Weltentsagung schwankenden Inhalt auch das gemein, daß der Text unsicher und die Zahl der Verse in den Handschriften sehr verschieden ist. Das Werk besteht aus vier Teilen (vilāsa). Der erste Teil — die Zahl der Verse schwankt zwischen 100 und 130 — enthält Sittensprüche, von denen viele allegorisch sind [2]). Der zweite Teil — die Handschriften schwanken zwischen 101 und 184 Versen — besteht aus erotischen Strophen. Der dritte Teil, aus nur 18 bis 19 Strophen bestehend, ist eine Elegie auf den Tod einer geliebten Frau. Und der vierte Teil (31 bis 46 Verse) enthält Strophen über Seelenruhe, Weltentsagung und Aufgehen in der mit Kṛṣṇa identifizierten Weltseele. Einige Proben mögen von dem Charakter der Dichtung Jagannāthas eine Vorstellung geben:

»Besser ist es, keine Tugenden zu haben;
Weh dem Manne, der durch Tugenden hervorragt!
Andre Bäume blüh'n und gedeihen glänzend, —
Sandelbäume fällt man um des Duftes willen.« (I, 86)

»Und wär' ein Haus mit aller Glückesfülle auch gesegnet,
So ist es, fehlt darin die Hausfrau mit Gazellenaugen,
Nichts andres als ein öder Wald.« (II, 154)

»Dahin ist alles der Vergessenheit Pfad gewandelt,
Sogar das Wissen, das ich mühvoll erwarb, verschwindet:
Nur sie alleine, mit den Augen der jungen Hindin,
Gleich einer Gottheit wird sie nimmer mein Herz verlassen.«
(III, 3; übers. von P. v. Bohlen.)

Der Text mit französischer Übersetzung herausgeg. von A. Bergaigne, Paris 1872 (Bibl. des hautes études I, 9); ed. with a Sanskrit gloss by Lakshma Ramachandra Vaidya, Bombay 1887. (In der Einleitung gibt Vaidya eine Liste der Werke des Jagannātha.) Trente stances du Bhâminî-Vilâsa accompagnées de fragments du commentaire inédit de Maṇirāma, publ. et trad. par V. Henry, Paris 1885. D. Galanos hat 98 Strophen des ersten Buches in seinem Ἰνδικῶν Μεταφράσεων Πρόδρομος (Athen 1845) ins Griechische übersetzt. P. v. Bohlen hat das dritte Buch herausgegeben und ins Deutsche übersetzt im Anhang zu seiner Ausgabe des Ṛtusaṃhāra, Lipsiae 1840. Dasselbe Buch ist auch übersetzt von A. Hoefer, Ind. Gedichte II, 141 ff.

[1]) S. oben S. 26, 126.

[2]) Daher auch anyoktivilāsa genannt.

»Du gabst die Hand mir, um vor Straucheln den Fuß zu wahren,
Du blühtest glücklich seit dem Tage, der uns verbunden;
Ach, warum gingst du denn so frühe von mir gen Himmel!
So klagt beständig mein verlassenes Herz, o Gattin!«
(III, 5; übers. von P. v. Bohlen.)

Der vierte Teil ist ganz der Verehrung des Kṛṣṇa-Viṣṇu gewidmet. In IV, 40 versichert der Dichter mit einem Wortspiel und nicht gerade bescheiden, daß die Einfältigen, denen »Jagannāthas Sang« — Jagannāthabhaṇitiḥ, was auch so viel wie Bhagavadgītā bedeuten kann — »nicht Wonne bereitet, schon tot sind, wenn sie auch leben«.

Größere und kleinere Lehrgedichte über bestimmte, sei es religiöse oder weltliche Gegenstände schließen sich an die Spruchdichtung an. Ein berühmtes religiöses Lehrgedicht ist der aus 17 oder 18 gereimten Strophen bestehende Mohamudgara, »Hammer für die Verblendung«[1]), der dem Śaṅkara zugeschrieben wird. Die Verse handeln über die Nichtigkeit des Daseins, den Segen der Seelenruhe und die Erkenntnis Viṣṇus. Ich gebe einige Verse in der Übersetzung von P. v. Bohlen:

»Setze den Stolz nicht auf Güter und Jugend,
Nicht auf die Menschen: der Augenblick raubt sie,
Und wie die Täuschung der Māyā vergehen sie;
Erkenne den Höchsten und baue auf ihn.« (3)

»Hier die Erzeugten und dort die Erbleichten,
Und ebenso viele im Mutterschoß!
Wechselnde Leiden im irdischen Dasein:
Sterblicher, kannst du des Lebens dich freu'n?« (6)

»Wohn' unter Bäumen in ärmlichem Kittel,
Schlaf auf der Erde, den Himmel zum Zelt,
Meid es, den Sinnengenuß zu erjagen:
Dann ist dir Ruhe und Frieden gewiß.« (10)

---

[1]) Text in Haeberlin 265 ff. und A. Hoefer, Sanskrit-Lesebuch 74 ff. Den Text mit englischer Übersetzung hat W. Jones in As. Res. I, 34 ff., veröffentlicht. Nach dieser Übersetzung hat Herder einige Strophen frei nachgedichtet in dem Gedicht »Die Entzauberung, Lehre der Braminen« (Herders Werke, herausgegeben von P. Suphan, Bd. 26, 419 f.). Deutsche Übersetzungen von P. v. Bohlen, Das alte Indien, Königsberg 1830, S. 375 ff., von B. Hirzel (Morgenblatt 1834), A. Hoefer, Ind. Gedichte II, 149 ff., und H. Brockhaus (Über den Druck sanskritischer Werke mit lateinischen Buchstaben, Leipzig 1841, 85 ff.). Text mit französischer Übersetzung von F. Nève in JA 1841, s. 3, t. XII, 607 ff.

Dem Šaṅkara wird auch die Šatašlokī zugeschrieben, ein Lehrgedicht in 101 Sragdharāstrophen, in denen die Lehren des Vedānta zum Teil in bilderreicher Sprache dargelegt werden[1]).

Ein sehr bekanntes, teils lyrisches, teils lehrhaftes Kunstgedicht ist das Cātakāṣṭaka[2]), »Die acht Strophen vom Cātaka«, von einem unbekannten Verfasser und aus unbekannter Zeit. Der Vogel Cātaka hat nach indischem Glauben die seltsame Eigenschaft, daß er kein anderes Wasser trinkt, als das reine Naß der Wolke, und lieber verdurstet, als das irdische Wasser von Flüssen, Teichen und Sümpfen zu trinken. Darum fliegt er stets hoch in die Lüfte, um sich aus der Wolke seinen Trank zu holen. Indische Dichter lieben es, in lyrischen Strophen von der Sehnsucht des Cātaka nach der Wolke zu singen, während er in lehrhaften Sprüchen als der Typus des Edlen gilt, der alles Gemeine stolz von sich weist und nur auf Ehre hält.

Ein religionsphilosophisches Gedicht aus unbestimmter Zeit ist die Viṣṇubhaktikalpalatā[3]) von Puruṣottama, Sohn des Viṣṇu. Meditationen und Andachtsergüsse über die Namen und Eigenschaften des Gottes Viṣṇu bilden den Inhalt des Gedichtes. Im 17. Jahrhundert schrieb Nīlakaṇṭha Dīkṣita den Šāntivilāsa[4]), ein Gedicht von 51 Strophen, über den »Reiz der Seelenruhe« in einfacher, ungekünstelter Sprache. Derselbe Nīlakaṇṭha ist auch der Verfasser eines ziemlich trockenen Lehrgedichtes Kaliviḍambana[5]).

Wie in der Lyrik, so finden wir auch in der Lehrdichtung zuweilen eine Vereinigung von Religion und Erotik. So ist das im Jahre 1524 in Ayodhyā geschriebene Rasikarañjana[6])

---

[1]) Select Works of Srī Sankaracharya p. 85 ff.

[2]) Es gibt ein älteres und ein jüngeres Gedicht dieses Namens (Pūrva- und Uttara-Cātakāṣṭaka), beide in Haeberlin 237 ff. Herausgegeben und übersetzt von H. Ewald in Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes IV, Bonn 1842, S. 366 ff. Deutsch von Hoefer, Ind. Gedichte II, 161 ff.; englisch von Cowell, JRAS 1891, 599 ff.

[3]) Herausgegeben mit Komm. in Km. 31, 1892. Vgl. Ind. Off. Cat. p. 1475 f.

[4]) Herausgegeben in Km., Part VI, 1890, 12 ff.

[5]) Herausgegeben in Km., Part V, 1888.

[6]) Herausgegeben in Km., Part IV, 80 ff., mit einem Kommentar, ohne den das Werk nicht zu verstehen wäre. Als Privatdruck herausgegeben und übersetzt von R. Schmidt, Stuttgart 1896; vgl. desselben Liebe und Ehe im alten und modernen Indien, Berlin 1904, 31 ff.

von Rāmacandra, Sohn des Lakṣmaṇabhaṭṭa, ein doppelsinniges Gedicht, in dem jede Strophe sowohl in erotischem als auch in asketischem Sinn aufzufassen ist. Teils erotisch, teils theosophisch ist auch der in einem Dialog zwischen Šuka und Rambhā (Šukarambhāsaṃvāde) enthaltene Šṛṅgārajñānanirṇaya, »Entscheidung zwischen Liebe und Erkenntnis«[1]), von einem unbekannten Verfasser aus unbekannter Zeit. Es sind Verse mit dem Refrain: »Vergeblich ist das Leben des Mannes«. Rambhā sagt immer eine in der glühenden Sprache der indischen Erotik gehaltene Strophe mit dem Gedanken: »Vergeblich ist das Leben des Mannes, der die Liebe nicht gekostet«, worauf Šuka mit einer Strophe erwidert, in der gesagt ist: »Vergeblich ist das Leben des Mannes, der nicht nach der höchsten Weisheit strebt, der nicht Nārāyaṇa verehrt« usw.

Ausschließlich Erotik bildet den Gegenstand einer Lehrdichtung des kaschmirischen Dichters Dāmodaragupta, der der erste Minister des Königs Jayāpīḍa (Ende des 8. Jahrhunderts) war. Sein Kuṭṭanīmata[2]), »Lehren einer Kupplerin«, ist eine lehrhafte Dichtung im Kāvyastil, in der eine Hetäre von einer Kupplerin belehrt wird, wie sie dem reichen jungen Mann wahre Liebe vorheucheln und alle Künste der Erotik aufwenden soll, ohne ihn merken zu lassen, daß es ihr in Wirklichkeit nur um sein Geld zu tun ist. Der Dichter bemüht sich ebensosehr, seine Kenntnis des Alaṃkāraśāstra und des Sanskritwörterbuches wie des Kāmaśāstra zu zeigen. Da ihn Kalhaṇa einen Dichter (Kavi) nennt und Verse aus dem Kuṭṭanīmata in Lehrbüchern der Poetik zitiert werden[3]), müssen wir das Werk als ein Kunstgedicht nach indischer Auffassung gelten lassen, obgleich wir es eher zur Pornographie rechnen würden. In den Versen 778 ff. wird geschildert, wie die Hetäre ihre Künste als Schauspielerin

---

[1]) J.-M. Grandjean, Dialogue de Çuka et de Rambhā sur l'amour et la science suprême; Text (32 Verse) mit französischer Übersetzung in Annales du Musée Guimet t. X, 1887, 477 ff.

[2]) Herausgegeben in Km., Part III, 1887, 32 ff. Ins Deutsche übertragen von J. J. Meyer, Altindische Schelmenbücher II, Lotos-Verlag Leipzig o. J. (1903).

[3]) Rājataraṅgiṇī 4, 496. Mammaṭa und Ruyyaka zitieren Verse aus dem Kuṭṭanīmata. Bühler (Ind. Ant. 14, 1885, 354) bezeichnet das Werk als »an early specimen of Indian pornography«. J. J. Meyer hat den Dichter und sein Werk ungeheuer überschätzt.

bei einer Aufführung des Dramas Ratnāvalī zeigt, wobei auf interessante Einzelheiten der Darstellung hingewiesen wird.

Ein Werk ähnlicher Art, vielleicht eine Nachahmung des Kuṭṭanīmata ist die im Jahre 1050 vollendete Samayamātṛkā[1]) des Kṣemendra. Dieser Vielschreiber, dem wir schon so oft begegnet sind und noch begegnen werden, hat sich auf allen Gebieten betätigt. Wenn er sich aber auch als Dichter redlich bemüht hat, ist er doch im Grunde immer mehr Schulmeister geblieben, und seine Dichtungen sind alle mehr oder weniger Lehrdichtungen, ob sie sich nun auf dem Gebiet der Religion und Moral oder auf dem der Erotik bewegen. Die Samayamātṛkā ist kulturgeschichtlich interessanter und zum Teil auch witziger als Dāmodaraguptas Werk.

So ist die Lebensbeschreibung der Kupplerin im 2. Kapitel nicht ohne Interesse. Schon als siebenjähriges Mädchen ist sie als Hure und Diebin gleich geschickt, heiratet dann nacheinander verschiedene Männer, lebt als reiche Witwe und ist abwechselnd Diebin, Nonne, Kupplerin, Hochstaplerin, reiche Wirtschaftsbesitzerin, Kuchenverkäuferin, Bettlerin, Blumenhändlerin, Zauberin, Schenkwirtin, Brahmanenheilige und schließlich wieder Kupplerin. Von dem sehr realistisch geschilderten Barbier wird sie zur Hetäre Kalāvatī gebracht, um diese zu belehren. Sie ist nun alt und häßlich geworden — IV, 7:

»Eulengesichtig, krähenhalsig, katzenäugig war sie,
Gleichsam geschaffen aus den Gliedern ewig feindlicher Tiere.«

Manche witzige, wenn auch nicht immer geschmackvolle Anekdote wird in die Lehren der Kupplerin eingeschoben, und schließlich wird erzählt, wie ein junger Kaufmannssohn von der Hetäre und ihrer »Mutter« ausgesaugt und sein Vater, ein alter Geizhals, geprellt wird.

Auch dieses Werk grenzt hart an die Pornographie, trotzdem es vom Dichter selbst ohne Zweifel als ein moralisches Lehrbuch gedacht ist[2]). Von größerem kulturgeschichtlichen

---

[1]) Herausgegeben in Km. 10, 1888. Ins Deutsche übertragen von J. J. Meyer a. a. O. I. Meyer übersetzt den Titel durch »Zauberbuch der Hetären«, was schwerlich durch I, 3 zu rechtfertigen ist. Aber nach VIII, 127 und 129 bedeutet Samayamātṛkā einfach »die Kupplerin«, wörtlich: »Lehrmütterchen«, d. h. »die durch ihre Lehren zur Mutter (der Hure) wird« (nicht eine leibliche Mutter).

[2]) Mit Recht bemerkt Pischel (DLZ 1903, S. 3002), daß Samayamātṛkā und Kuṭṭanīmata keine »Schelmenbücher« sind, sondern trotz ihres stark unsittlichen Inhalts doch sittliche Zwecke verfolgen.

und litterarischen Wert ist Kṣemendras Kalāvilāsa[1]), ein Lehrgedicht in zehn Abschnitten von den Künsten und Kniffen der Menschen. Wie in allen seinen Werken, ist Kṣemendra auch hier meist ein langweiliger und trockener Pedant. Doch hat er viel Lebenserfahrung und Menschenkenntnis und spricht von Dingen und Menschen, von denen andere Schriftsteller nur selten etwas berichten.

Der Kaufmann Hiraṇyagupta bringt seinen Sohn Candragupta zu dem berühmten Meister aller Schelme Mūladeva und bittet ihn, den Unterricht seines Sohnes gnädigst zu übernehmen. Mūladeva sagt zu, nimmt den jungen Mann in sein Haus auf und unterrichtet ihn in allen Künsten, Kniffen und Listen. Die Lehren des Mūladeva bilden den Inhalt des Buches. Im Mittelpunkt aller Listen und Ränke steht die Heuchelei. Insbesondere die religiösen Heuchler werden mit scharfer Satire — offenbar nach dem Leben — geschildert, und schließlich wird (I, 65 ff.) ein Mythos von der Erschaffung des Dambha (»Heuchelgeist«) erzählt. Dieser Dambha wird geschildert als ein großer Asket (Muni) mit heiligem Gras, Buch und Kranz, »mit einem Stab, dessen Horngriff ebenso krumm war wie sein eigenes Herz«, Gebete murmelnd, den Rosenkranz in der Hand usw. So sehr erscheint er wie ein Heiliger, daß die sieben Ṛṣis ihm ihre tiefste Verehrung darbringen. Der Schöpfer Brahman selbst belobt ihn wegen seiner übergroßen Kasteiungen; aber sogar in Brahmans Schoß bittet er den Gott, leise zu reden und seinen Mund mit der Hand zu bedecken, damit er nicht durch seinen Atem verunreinigt werde. Dieser Dambha ist auf die Erde gekommen und hat sich hier tausendfach auf alle Wesen verteilt. Für immer hat er seine Wohnung im Mund und Angesicht der hohen Beamten aufgeschlagen, ist aber auch in die Herzen der Asketen, Astrologen, Ärzte, Bedienten, Kaufleute, Goldschmiede, Schauspieler, Soldaten, Sänger, Rezitatoren und Zauberer eingedrungen, ja sogar in die Vögel — die Reiher, die wie Büßer am Ufer stehen — und die Bäume, die in Bast gekleidet wie Büßer aussehen.

Im VII. Abschnitt wendet sich der Dichter scharf gegen das fahrende Volk der Sänger und Barden, die als echte Zigeuner geschildert werden. Sie ziehen herum, sich mit Töpfen, Zeug und Karren schleppend, mit vielen Kindern, mit aufgelöstem Haar und nehmen den Reichen das Geld ab, haben aber doch nichts, denn was sie sich am Morgen ersingen, verspielen sie schon am Mittag. Die Goldschmiede

[1]) Herausgegeben in Km., Part I, 34 ff. Ein von Eggeling, Ind. Off. Cat. VII, p. 1491 f., beschriebenes Manuskript hat nur 9 Sargas. Ins Deutsche übersetzt von R. Schmidt in der »Festgabe ehemaliger Schüler zum 70. Geburtstag des Professors Ernst Mehliß in Eisleben« 1914 und in WZKM 28, 1914, 406 ff. Vgl. J. J. Meyer, Altindische Schelmenbücher I, S. XL ff.

werden im VIII. Abschnitte hergenommen und als Erzdiebe und Betrüger hingestellt. Eine Musterkarte von Betrügern aller Art wird uns im IX. Abschnitt vorgeführt. Da ist der Arzt, der durch seine Kuren, bei denen er nacheinander, um seine Wissenschaft zu erlernen, alle möglichen Kräuter verwendet, Tausende von Menschen getötet hat und dann als berühmter Mann gilt; der Astrolog, der mit allerlei Gesichtsverzerrungen über die Planeten nachzusinnen vorgibt und schließlich dem Fragesteller etwas Beliebiges antwortet, der am Himmel die Konjunktionen berechnet und nicht weiß, daß seine Frau daheim sich mit Liebhabern abgibt; der altersschwache Elixierkünstler, dessen Schädel kahl ist wie ein Kupferkessel, der aber den Kahlköpfigen das Geld abnimmt, indem er ihnen von einem Haarwuchsmittel vorschwatzt usw.

Ein ähnliches Lehrgedicht wie der Kalāvilāsa ist das Darpadalana[1]), »die Zerschmetterung des Stolzes«, von Kṣemendra. Hier werden in sieben Abschnitten die sieben Arten des Stolzes behandelt. Abwechselnd durch Sprüche und je eine Erzählung wird dargetan, wie unsinnig und nutzlos der Stolz auf edle Geburt, Reichtum, Wissen, Schönheit, Heldenmut, Freigebigkeit und Askese ist. Jeder Abschnitt beginnt mit einer Reihe von Sprüchen, dann folgt die Erzählung, in welcher eine der Personen eine lange Rede hält, die nichts anderes ist als eine Fortsetzung der Spruchreihe. Die Geschichte im II. Abschnitt ist buddhistisch. Buddha selbst tritt auf als »der Freund der Unglücklichen, der Strom des Mitleids«. Hingegen erscheint im VII. Abschnitt Śiva, »der das Weh der Welt hinwegnimmt«, und setzt seiner Gemahlin auseinander, daß gewisse Büßer noch nicht der Erlösung wert sind, da sie trotz aller Askese noch nicht von Leidenschaft frei geworden. In dem sonst ziemlich langweiligen Lehrgedicht zeigen sich doch hier und da Spuren von Humor, so, wenn der Dichter sich über Gelehrte und Heilige lustig macht, die ihre Leidenschaften nicht bemeistern können. Eine Art praktisches Handbuch der Moral ist der Caturvargasaṃgraha[2]), »Zusammenfassung der (Lehren über die) vier Lebensziele«. Originelle Gedanken wird man in diesem Büch-

---

[1]) Auszüge herausgegeben und übersetzt von B. A. Hirszbant, Über Kshemendras Darpadalana, St. Petersburg 1892. Der vollständige Text herausgegeben in Km., Part VI, 1890, 66 ff., und ins Deutsche übersetzt von R. Schmidt in ZDMG 69, 1915, 1 ff.

[2]) Herausgegeben in Km., Part V. 1888, 75 ff. Vgl. Lévi, JA 1885, s. 8. t. VI, 404 f.

lein vergeblich suchen. Die Verse sind auch durchaus nüchtern, nur in den erotischen Strophen im Abschnitt über die Sinnenlust (kāma) sind die Versmaße und der Stil kunstmäßiger. Der Sevyasevakopadeśa[1]), »Belehrung über die Diener und die zu Bedienenden«, handelt in 61 Strophen über Herrendienst. Das Cārucaryāśataka[2]), »die hundert Verse vom schönen Leben«, ist ein ziemlich langweiliges Lehrgedicht, in dem ausgeführt wird, wie der Fromme und Gute leben, was er tun und lassen soll, wobei immer Beispiele aus Mythos und Sage gegeben werden.

Kṣemendras Cārucaryāśataka ist benützt und nachgeahmt worden von Dyā Dviveda in seiner Nītimañjarī[3]). Dies ist eine Sammlung von Sittensprüchen in Ślokas, deren jeder in einem sich anschließenden Prosakommentar des Verfassers selbst durch irgendeine im Rigveda vorkommende Geschichte illustriert wird. Das Werk besteht aus 200 Versen, die in acht Kapitel eingeteilt sind, den Aṣṭakas des Rigveda entsprechend. Der Verfasser hat aus dem Rigvedakommentar des Sāyaṇa reichlich abgeschrieben, kann also nicht vor dem 15. Jahrhundert gelebt haben[4]). Das Werk ist für die Kenntnis der brahmanischen Sagenlitteratur von einiger Wichtigkeit. Aber die Sprüche selbst enthalten nichts von Bedeutung.

Noch wäre zu erwähnen der Mugdhopadeśa[5]), »Unterweisung der Einfältigen«, von dem kaschmirischen Dichter Jalhaṇa (12. Jahrhundert), ein Lehrgedicht in 66 Strophen, das hauptsächlich Warnungen vor den Schlingen der Hetären enthält.

---

[1]) Herausgegeben in Km, Part II, 1886, 79 ff.

[2]) Herausgegeben in Km., Part II, 128 ff. Vgl. Peterson, Rep. 1882—83, p. 4 f.

[3]) Vgl. F. Kielhorn, Ind. Ant. 5, 1876, 116 ff., und NGGW 1891, 182 ff.; A. B. Keith, JRAS 1900, 127 ff.; E. Sieg, Die Sagenstoffe des Ṛgveda, Stuttgart 1902, S. 37 ff.; A. A. Macdonell, Bṛhaddevatā Ed., HOS Vol. 5, p. XVII f. Ich kenne das Werk aus Max Müllers MS., das jetzt in Tokio ist.

[4]) Nach Nilmani Chakravarti, JASB 1907, p. 211, wäre das Datum des Werkes 1494; s. aber auch A. B. Keith, JRAS 1900, 796 ff.

[5]) Herausgegeben in Km., Part. VIII, 1891, 125 ff.

Anthologien.

Zahlreiche Sprüche und lyrische Strophen finden wir in den Anthologien, in denen auch gewöhnlich die Dichter der einzelnen Strophen angegeben werden. Wenn auch diese Angaben keineswegs immer zuverlässig sind, so lernen wir doch aus diesen Sammlungen die Namen zahlreicher sonst unbekannter Dichter kennen, und manche Strophen von hohem dichterischen Wert sind uns auf diese Weise erhalten.

Unbekannten Datums ist eine Prākrit-Anthologie, das Vajjālagga, gesammelt von dem Švetāmbara-Jaina Jayavallabha, daher auch Jaavallahaṃ genannt [1]). Das Werk besteht aus einer Sammlung von Āryāstrophen [2]) in Jaina-Māhārāṣṭrī. Die Verse sind in Kapiteln (vajjā) nach Gegenständen geordnet. Jayavallabha sagt ausdrücklich, daß es seine Absicht war, die Aussprüche berühmter Dichter über die Lebensziele (dharma, artha, kāma) zu sammeln. Doch bezieht sich nur etwa ein Drittel der Verse auf Moral und Lebensklugheit, während zwei Drittel der Verse erotisch sind. Jinistisches enthalten die Verse nicht.

Eine der ältesten Sanskrit-Anthologien findet sich in einer aus dem 12. Jahrhundert stammenden Handschrift aus Nepal. Weder der Titel noch der Name des Kompilators ist uns erhalten. F. W. Thomas hat sie unter dem Titel Kavīndravacanasamuccaya herausgegeben [3]). Ein Abschnitt des Werkes ist dem Buddha, ein anderer dem Avalokiteśvara gewidmet, während die übrigen Abschnitte dieselben Gegenstände behandeln wie andere Anthologien. Keiner der zahlreichen Dichter, deren Verse in diese aus 525 Strophen bestehende Sammlung aufgenommen sind, ist jünger als etwa 1000 n. Chr.

Eine sehr reichhaltige Anthologie ist das im Jahre 1205 zusammengestellte Saduktikarṇāmṛta oder Sūktikar-

---

[1]) Eine Sanskritübertragung (chāyā) verfaßte Ratnadeva im Jahre 1336. Vgl. Bhandarkar, Report 1883/84, pp. 17, 324 ff.; Pischel, Grammatik der Prakrit-Sprachen, §§ 12 und 14; Jul. Laber, Über das Vajjālaggam des Jayavallabha, Bonner Diss., Leipzig 1913; H. Jacobi, Bhavisatta Kaha von Dhaṇavāla, S. 61*f.

[2]) Es sollten wohl 700 Strophen sein wie in der Sattasaī, aber die beiden vorhandenen Rezensionen haben nur 692 bzw. 652 Strophen.

[3]) Bibl. Ind., Calcutta 1912. Vgl. Haraprasād, Report I, 20 f. Der vermutliche Titel ist dem einleitenden Vers entnommen.

ṇāmṛta[1]), »der schönen Sprüche Ohrennektar«, von Śrīdharadāsa, Sohn des Vaṭudāsa. Vater und Sohn standen im Dienste des Lakṣmaṇasena von Bengalen, und die Sammlung enthält hauptsächlich Verse von bengalischen Dichtern, so von Dhoī und Jayadeva. Im ganzen werden Verse von 446 Dichtern zitiert, unter anderem von Gaṅgādhara, der aus einer Inschrift vom Jahre 1137 bekannt ist, und fünf anderen mit ihm verwandten Dichtern, die alle zwischen 1050 und 1150 gelebt haben[2]). Sehr wichtig ist auch die Subhāṣitamuktāvalī, »Perlenschnur der schönen Sprüche«[3]), von Jalhaṇa, der nach seinem Vater Lakṣmīdeva Ratgeber des südindischen Königs Kṛṣṇa war, der im Jahre 1247 den Thron bestieg[4]). Die Anthologie, von der es eine längere und eine kürzere Rezension gibt, ist systematisch angeordnet. Ein Abschnitt handelt über Dichter und Dichtkunst und ist für die Litteraturgeschichte von besonderer Wichtigkeit. Andere Abschnitte enthalten Verse über Glück, Reichtum, Freigebigkeit, Schicksal, Schlechtigkeit, Wissenschaft, Trennung und Vereinigung, Leid, Liebe, Königsdienst, Politik usw. Eine der bekanntesten Anthologien ist die Śārṅgadharapaddhati[5]), d. h. die Paddhati oder »der Wegweiser« (viz. der Dichtkunst) von Śārṅgadhara, im Jahre 1363 zusammengestellt[6]). Die Sammlung ist nach den behandelten Gegenständen in 163 Abschnitte eingeteilt. Die Namen der Dichter sind den Versen oft beigefügt, nicht selten aber wird

---

[1]) Teilweise herausgegeben in Bibl. Ind., Calcutta 1912. Reichliche Mitteilungen mit Übersetzungen einzelner Strophen gibt Aufrecht, ZDMG 36, 1882, 361 ff., 378 ff., 509 ff. Vgl. Thomas 7 f.

[2]) Vgl. Kielhorn, NGGW 1893, 196 ff.; Ep. Ind. 2, 330 ff.; M. Chakravarti, JASB N. S. 2, 1906, 174 f.

[3]) Auch die Titel Sūktimālikā oder Sūktimuktāvalī kommen vor. Vgl. Bhandarkar, Report 1887—91, pp. (I)—(LIV); Peterson, JBRAS 17, 1889, 57 ff.; Thomas 13 ff.

[4]) Vgl. Bhandarkar, Early History of the Dekkan, 2nd Ed., Bombay 1895, 112 f.

[5]) Ed. by P. Peterson, BSS Nr. 37, 1888. Die Ausgabe hat 4689 Strophen, während in Vers 56 deren Zahl als 6300 angegeben ist. Vgl. Aufrecht, ZDMG 25, 1871, 455 ff.; 27, 1873, 1 ff., wo auch manche Verse übersetzt sind; Böhtlingk, ZDMG 27, 626 ff.

[6]) Hall, Vāsavadattā, Introd. p. 48. Śārṅgadhara ist der Sohn des Dāmodara und der Enkel des Rāghavadeva, der am Hofe des Königs Hammīra von Śākambharā lebte.

»irgendeiner« als Verfasser angegeben. Unter den Namen begegnen auch neun Dichterinnen. Śārṅgadhara selbst ist auch Dichter, aber die Verse, als deren Verfasser er sich nennt, sind nicht bedeutend. Dem Kālidāsa wird unter anderem der Vers 3927 zugeschrieben, den ich übersetze:

»Ihren runden Brüsten gleicht der runde Ball,
Den sie, wie im Zorne, immer wieder schlägt:
Darum — wohl aus Angst vor ihrem finstern Blick —
Ist der Lotos ihr vom Busen herabgefallen,
Fleht, zu Füßen ihr liegend, sie um Gnade an.«[1])

Einen hübschen Vers von Bilhaṇa überliefert die Paddhati 3427:

»Mich sucht die Sehnsucht heim und flieht der Schlaf;
Mein Herz sieht seine Tugenden, die Fehler nicht;
Die Nacht vergeht, doch nicht nach Wiederseh'n mein Wunsch;
Mein Leib nimmt ab, die treue Liebe nicht.«

Einen dem Bhartṛmeṇṭha zugeschriebenen Vers (3953) übersetzt Aufrecht[2]):

»Becher mit blühendem Lotus bekränzet,
Söller von Mondlichtstrahlen beglänzet,
Liebenden Mädchens Verlegenheitszeichen,
Mehr als Vermögen beglückt es die Reichen.«

Einen trefflichen Spruch finden wir in der Paddhati 1421:

»Täglich prüfe der Mensch sein Tun und frage sich:
Was hab' ich mit dem Vieh und was mit dem guten Menschen gemein?«

Überaus reichhaltig ist auch die Subhāṣitāvalī[3]) von Vallabhadeva, wahrscheinlich im 16. Jahrhundert mit Benützung der Śārṅgadharapaddhati zusammengestellt[4]). Ob die in dem Werke einem Vallabhadeva zugeschriebenen Verse von dem Kompilator selbst herrühren oder von einem älteren Dichter dieses Namens, läßt sich nicht feststellen. Die Anthologie ent-

[1]) »So schreibt allerdings Kālidāsa und niemand nach ihm«, bemerkt Aufrecht, ZDMG 27, 17.

[2]) ZDMG 27, 59 f.

[3]) Ed. by P. Peterson and Pandit Durgāprasāda, BSS 1886. Vgl. Bühler, Ind. Ant. 15, 1886, 240 ff. Übersetzungen einzelner Verse von Aufrecht, Ind. Stud. 16, 209 f. und 17, 168 ff. Beiträge zur Textkritik geben Barth, Revue crit. 1887, 1, p. 421 ff. und C. Cappeller im Album Kern 239 ff.

[4]) So nach Aufrecht, CC, 555. Nach Peterson, Subh. 114, kann er nicht vor Jainollābhadīn (1417—1467) gelebt haben.

hält 3527 Strophen von mehr als 350 verschiedenen Dichtern. Die Strophen 1119—1127 enthalten den ganzen XI. Gesang von Maṅkhas Śrīkaṇṭhacarita, von dem auch größere Auszüge in 1444—1448 und 1659—1663 erscheinen. Die Verse sind nach Gegenständen in 101 Abschnitte eingeteilt. Wenigstens zwei hübsche Strophen verdienen hervorgehoben zu werden. Die eine (1353) wird dem Bhāsa zugeschrieben, dessen sie wohl würdig ist:

»Die tiefbekümmert ist, wenn ich in Kummer bin,
Die froh ist, wenn ich heiter bin, die traurig ist,
Wenn ich in Trauer bin, die, wenn im Zorn ich rase,
Ein heilsam Wort nur spricht,
Gescheite Reden führt, an meinem Lob sich freut —
Gemahlin, Rat und Freund und Dienerschaft zugleich[1],
Nur eine ist sie und zu vielen wird sie doch.«

Nicht genannt ist der Dichter des schönen Spruches (225):
»Die Guten zeigen Mitleid auch für Wesen ohne Tugend; nimmt doch Der Mond sein Licht nicht fort im Hause des Caṇḍāla.«

Es gibt auch eine Subhāṣitāvalī von Śrīvara, dem Sohn oder Schüler des Jonarāja (zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts). Diese Anthologie enthält Verse von mehr als 380 Dichtern[2]. Bis in die neueste Zeit wurden immer wieder größere und kleinere Anthologien zusammengestellt[3]. Die reichhaltigste Anthologie,

[1] Die Worte erinnern an Raghuvaṃśa 8, 66, wobei Kālidāsa vielleicht an den Vers des Bhāsa gedacht hat.

[2] Bühler, Report 61; Peterson, OC VI Leiden 1883, III, 2, 339. Noch eine andere Subhāṣitāvalī von Sumati (?) s. Ind. Off. Cat. 1533 f.

[3] Erwähnenswert sind die Anthologien Padyāvalī, Anthologie zum Preis des Kṛṣṇa, von Rūpa Gosvāmin (Ind. Off. Cat. 1534 ff.; Pischel, HL 9 ff., 25; Thomas 11); wahrscheinlich aus dem 17. Jahrhundert; Padyaveṇī von Veṇīdatta, Enkel des Nīlakaṇṭha, und Padyāmṛtataraṅgiṇī von Bhāskara, Sohn des Āpājibhaṭṭa (Bhandarkar, Report 1887—91, p. (LX) ff., und Aufrecht, ZDMG 37, 1883, 544 ff.; Thomas 10 f.); Hariharasubhāṣita von Harihara (herausgegeben in Km. 86, 1905), vielleicht identisch mit Harihārāvali (oder Hārāvali, oder Subhāṣitahārāvali) des Dichters Hari, der ein Zeitgenosse des Kaisers Akbar war und den Titel »Akbarīyakālidāsa« annahm (s. Peterson, Report II, 57 ff.; Krishnamacharya 126; Thomas 14); Padyaracanā von Lakṣmaṇa Bhaṭṭa Āṅkolakara (herausgegeben in Km. 89, 1908); Anyoktimuktāvalī von Haṃsavijaya Gaṇi (herausgegeben in Km. 88, 1907), vielleicht ein selbständiges Werk, 1679 entstanden (s. Guérinot,

insbesondere von Sprüchen, hat der deutsche Gelehrte Otto Böhtlingk in seinen drei Bänden »Indische Sprüche« zusammengestellt und übersetzt [1]).

Dramatische Dichtung [2]).

Vorgeschichte des Dramas.

Das wertvollste Erzeugnis der höfischen Kunstdichtung ist das Drama. Und wenn die indischen Poetiker sagen, daß von allen Dichtungsarten das Drama das beste ist [3]), so dürfen wir wohl in ihrem Sinne hinzufügen, daß es darum das beste ist, weil in ihm die anderen Arten der Dichtkunst mit eingeschlossen

---

JA 1909, s. 10, t. XIV, p. 47 ff., Nr. 1106); Padyasaṃgraha von Kavibhaṭṭakṛtaḷa (Haeberlin 529 ff.). Erst im 19. Jahrhundert zusammengestellt sind die Anthologien Subhāṣitaratnabhāṇḍāgāra von K. T. Parab (Bombay 1886, neue Auflage 1891; vgl. Hertel, WZKM 22, 1908, 119 f.) und Subhāṣitaratnākara von K. Bhāṭavadekara (Bombay 1872, neue Ausgabe 1888). S. auch Thomas 10 ff.

[1]) Sanskrit und Deutsch, 2. Aufl., St. Petersburg 1870—73, 3 Bde. mit 7613 Sprüchen; dazu Index von A. Blau, Leipzig 1893 (AKM IX, 4). Eine Auswahl aus diesen Sprüchen hat L. Fritze (Indische Sprüche, Leipzig, Reclam Univ.-Bibl.) metrisch übersetzt. Die indische Spruchweisheit ist auch in die Pālilitteratur übergegangen; s. J. Gray, Ancient Proverbs and Maxims from Burmese Sources, or the Nīti Literature of Burma, London 1886.

[2]) Litteratur über das Drama im allgemeinen: H. H. Wilson, Select Specimens of the Theatre of the Hindus, London 1827 (Works, Vol. XI, XII); Theater der Hindus, aus dem Englischen übersetzt, 2 Teile, Weimar 1828, 1831; Sylvain Lévi, Le Théatre Indien, Paris 1890; J. L. Klein, Geschichte des Dramas, 3. Bd., Leipzig 1866; M. Schuyler, A Bibliography of the Sanskrit Drama, New York 1906 (CUIS 3); R. Pischel, GGA 1883, S. 1217 ff.; 1891, S. 353 ff.; A. Barth, Revue critique 1892, p. 185 ff.; G. A. Grierson, Ind. Ant. 23, 1894, p. 109 ff.; A. Hillebrandt, Alt-Indien, S. 150 ff., und Über die Anfänge des indischen Dramas (SBay. A 1914, 4. Abh.); E. J. Rapson in ERE IV, 883 ff.; Winternitz, Österr. Monatsschrift für den Orient 41, 1915, 173 ff.; H. Lüders, Die Śaubhikas, ein Beitrag zur Geschichte des indischen Dramas, SBA 1916, 698 ff.

[3]) So schon Vāmana, Kāvyālaṃkāra 1, 3, 31; vgl. Gaṅgānātha Jhā in der Vorrede zu seiner Ausgabe des Kāvyaprakāśa (Pandit, Vol. 21, p. XIV). Ähnlich sagt R. Gottschall (Poetik, 2. Aufl., Breslau 1870, II, 184): »Das Dramatische ist die Blüte der Dichtkunst, die Vereinigung des Epischen und Lyrischen in der unmittelbaren Lebendigkeit einer gegenwärtig sich nach der Zukunft hin entwickelnden Handlung.«

und Epik, Lyrik und nachahmende Darstellung des Lebens zu einem künstlerischen Ganzen vereinigt sind. Diese Vereinigung aller litterarischen Künste ist aber nicht nur die höchste Vollendung, sondern auch — wenngleich in noch unentwickelter Form — der Ausgangspunkt der Dichtkunst. Mit Recht sagt E. Grosse[1]), daß beinahe »jede primitive Erzählung ein Drama« ist, »denn der Erzähler begnügt sich nicht damit, seine Geschichte einfach zu erzählen, sondern er belebt seine Worte durch entsprechende mimische Intonationen und Geberden, — er stellt den Vorgang dramatisch vor«, so daß in gewissem Sinne das Drama die erste aller Dichtungsarten sei. Und ein amerikanischer Gelehrter[2]) hat aus der Balladendichtung der verschiedensten Völker nachgewiesen, daß der Vortrag von Balladen ursprünglich immer mit Gesang und dramatischem Tanz verbunden war, so daß die Annahme berechtigt erscheint, daß sich aus solchen Tanzliedern ein volkstümliches Drama entwickelt habe.

Auch in Indien hat das Drama wenigstens eine seiner Hauptwurzeln in jener uralten Balladendichtung, die wir vom Veda an durch die epische, puranische, buddhistische und jinistische Litteratur verfolgen konnten, und aus der wir uns auch die Entstehung des altindischen Epos zu denken haben. Wie sich aus diesen Balladen das Epos entwickelt hat, indem das erzählende Moment gegenüber dem dramatisch-dialogischen mehr in den Vordergrund gerückt wurde, so hat sich aus dem dramatischen Element derselben Ballade das Drama entwickelt. Wenn man bedenkt, daß in alter Zeit Dichtungen von der Art dieser Balladen einem größeren Zuhörerkreis auf keine andere Weise zugänglich gemacht werden konnten, als durch einen lebhaften, mit Mimik verbundenen Vortrag, so ist die Entstehung des Dramas aus dieser Art von Dichtung leicht erklärlich. Begreiflich ist es

---

[1]) Anfänge der Kunst, Freiburg i. B. und Leipzig 1894, 253 f. Auch Kinder sind ebenso wie die Naturvölker »geradezu außerstande, irgendeinen Bericht zu geben, ohne ihn mit dem entsprechenden Mienen- und Geberdenspiele zu begleiten«. Äußerst wirkungsvolle stumme Pantomimen werden bei den Australiern aufgeführt. (Grosse a. a. O. 256 f.)

[2]) G. Morey Miller, The Dramatic Element in the Popular Ballad (University Studies of the University of Cincinnati, s. II, vol. I, Nr. 1, 1905, besonders p. 17 ff.). Er nennt diese Dichtungen geradezu »Balladen-Schauspiele« (ballad-plays).

auch, daß manche Gelehrte in dieser Balladendichtung selbst schon eine Art wirklicher Dramen sehen wollen [1]).

Die ältesten Balladen oder Tanzlieder dieser Art waren aber solche, in denen bei Opfern und Festen Geschichten von Göttern und Halbgöttern erzählt wurden. Denn wie bei anderen Völkern, so hat auch in Indien das Drama seine tiefste Wurzel im religiösen Kult. Schon in den vedischen Ritualtexten werden mancherlei Zeremonien beschrieben, die man geradezu als eine Art Dramen auffassen kann [2]). In nachvedischer Zeit knüpften sich Spiele an die Feste des Indra am Ende der Regenzeit und vor allem an die Kulte der Götter Viṣṇu (Kṛṣṇa, Rāma) und Śiva [3]). Insbesondere war der Kult des Kṛṣṇa mit mimischen

---

[1]) S. Nachträge zu I, 89 ff. und oben II, 44 f., 98 A., 114, 119 A., 225. Als Grierson meine Ausführungen über die buddhistischen Ākhyānas las, schrieb er mir (9. und 19. Dezember 1912), daß sie ihn an die im Mārwāṛīdialekt geschriebenen khyāls von Rājasthānī erinnerten. Diese behandeln irgendeine volkstümliche Sage entweder in einem Dialog in Versen oder in einer Prosaerzählung, mit Dialog in Vers gemischt. Sie werden entweder von einer Person laut rezitiert oder auf der Bühne gespielt, indem der Spielleiter die erzählenden Teile spricht, während die einzelnen Schauspieler ihre Rollen sagen. Es gibt weder Szenerie noch Einteilung in Akte. Es sind also auch litterarische Erzeugnisse, die man ebensogut »Balladen« als »Dramen« nennen kann. E. Schlagintweit, Indien in Wort und Bild II, S. 12, schildert, wie noch heute die Kathaks oder »Erzähler«, »die modernen Vertreter der altindischen Hofschauspieler«, ihre Kunst ausüben; »ihr Vortrag, mit Geberden unterstützt, gestaltet sich zur kunstvollen Deklamation, die Pausen füllen Gesang und würdevoller Anstandstanz aus«. K. Rāmavarma Rāja beschreibt (JRAS 1910, 637) die Aufführung von Dramen im heutigen Malabar durch die sogenannten Cakkyars, die bei festlichen Gelegenheiten die Zuhörer mit puranischen Erzählungen und Moralpredigten unterhalten, deren Texte im allgemeinen den Prabandhas und Campūs entnommen sind. Man sieht aus der Schilderung dieses malabarischen Brahmanen, der die Cakkyars als die Vertreter der purānischen Sūtas bezeichnet, daß auch heute noch zwischen dramatischer Aufführung und epischer Rezitation, zwischen Mimen und Barden (naṭa und sūta) kein scharfer Unterschied gemacht wird. Es ist ja auch bezeichnend, daß im Sanskrit Ausdrücke wie bhārata und kuśīlava sowohl »Barden, Sänger« als auch »Schauspieler« bezeichnen können.

[2]) Vgl. A. Hillebrandt, Die Sonnwendfeste in Altindien, S. 43, und Vedische Mythologie I, 81.

[3]) Haraprasād Śāstrī (JASB, N. S. 5, 1909, 351 ff.) sucht den Ursprung des indischen Dramas aus dem Fest des Indrabanners (indra-

Tänzen verbunden. Das Viṣṇupurāṇa (V, 13) schildert, wie die Hirtinnen, durch den nächtlichen Gesang von Kṛṣṇa und Balarāma angelockt, sich um den Hirtengott scharen, um sich zum Rāsatanz zusammenzuschließen, und wie sie »tanzend die Taten und Abenteuer des Kṛṣṇa nachahmen«. Genau in derselben Weise sind, wie zahlreiche Tatsachen der Völkerkunde beweisen, Tanz und Mimik allgemein bei den Völkern untrennbar miteinander verbunden, meistens auch als Bestandteile von religiösen oder Zauberzeremonien[1]). Und schon in den mimischen Tänzen der Naturvölker sind die Keime zur Entwicklung einer dramatischen Kunst enthalten — Keime freilich, die nirgends so herrliche Blüten getrieben haben wie in Griechenland und in Indien.

Daß auch in Indien solche Tänze an der Wurzel des Schauspieles liegen, beweist uns noch die Terminologie des Dramas. Das gewöhnliche Wort für »Schauspiel« im Sanskrit ist das Neutrum nāṭaka, und dasselbe Wort als Maskulinum bedeutet ebenso wie naṭa »Schauspieler«, während nāṭya »Mimik« oder »Schauspielkunst« und nāṭayati »mimisch darstellen« bedeuten. Alle diese Wörter gehen auf eine Wurzel naṭ, eine Prākritform der Wurzel nart, »tanzen«, zurück. Daß aber diese mimischen Tänze und die aus ihnen hervorgegangenen Spiele zunächst einen Bestandteil des religiösen Kultes bildeten, beweisen die uns erhaltenen litterarischen Dramen noch dadurch, daß sie stets mit einem Einleitungsgebet (nāndī) beginnen. Diese Nāndī ist

---

dhvaja; vgl. Hopkins, Epic Mythology, Grundriß III, 1 B, p. 125 f.) zu erweisen. Über den großen Anteil, den auch der Śivakult an der Entstehung des Dramas hat, s. Bloch, ZDMG 62, 1908, 655, und L. v. Schroeder, Mysterium und Mimus im Rigveda, S. 17 ff. Über den Kṛṣṇakult und seine Bedeutung für das Drama s. Winternitz, ZDMG 74, 1920, 118 ff. Über die Vermutungen von A. B. Keith (ZDMG 64, 1910, 534 ff., und JRAS 1912, 411 ff.) ebendas. S. 124.

[1]) Die mexikanischen Frühlings- und Erntefeste werden nach K. Th. Preuß (Archiv für Anthropologie 1904, S. 158 ff.) durch mimische Tänze und förmliche Dramen gefeiert. Durchaus religiösen Charakter hat auch das javanische Schattenspiel; s. W. W. Skeat, Malay Magic, London 1900, 503 ff., und H. Bohatta in Mitteilungen der Anthropolog. Ges. in Wien 1905, 278 ff. Über China s. W. Grube, Geschichte der chinesischen Litteratur, S. 362 f., 396; über Japan s. K. Florenz, Geschichte der japanischen Litteratur, S. 373 ff. Im allgemeinen vgl. W. Wundt, Völkerpsychologie III, 2. Auflage, und L. v. Schroeder a. a. O. passim.

aber nur ein Überbleibsel einer längeren religiösen Zeremonie, einer Art Bühnenweihe (pūrvaraṅga), die der Aufführung vorausging, und bei der unter Musik, Gesang und Tanz die Gottheiten verehrt wurden. Im Bhāratīya-Nāṭyaśāstra wird diese Bühnenweihe ausführlich beschrieben, doch bemerkt schon Bharata, daß sie nicht zu lange dauern solle, damit die Zuschauer nicht ermüdet werden. Später scheint man sie immer mehr abgekürzt und schließlich nur auf das Singen der Nāndī beschränkt zu haben, die niemals fehlen durfte [1]). Für den religiösen Ursprung des Dramas zeugt auch der Umstand, daß Göttersagen und heilige Legenden, insbesondere die von Kṛṣṇa und Rāma, durch alle Jahrhunderte hindurch immer und immer wieder den Dichtern Stoffe für ihre Dramen lieferten und selbst buddhistische Dichter sich veranlaßt sahen, Szenen aus der Buddhalegende dramatisch zu bearbeiten. Auch die volkstümlichen Schauspiele im heutigen Indien werden bei religiösen Festen und an heiligen Orten aufgeführt und sind noch immer eine religiöse Angelegenheit [2]).

So wie aber noch heutzutage in Indien bei den Yātrās, den bei Frühlingsfesten und anderen Gelegenheiten aufgeführten reli-

---

[1]) Die Nāndī wurde wohl ursprünglich von dem Spielleiter (Sūtradhāra) nach einem feststehenden Schema rezitiert. Das Bhār.-Nāṭyaśāstra (5, 107ff. Grosset, 99ff. Bombay Ed.) gibt den Wortlaut einer solchen Nāndī, die ein ganz einfaches Gebet in Ślokas ist. Wie aber jede indische Dichtung mit einem Segensspruch beginnt, so begann auch der Dramendichter sein Werk mit einem solchen, der dann an die Stelle der einfachen Nāndī trat. Daher ist die Nāndī in unseren Dramen stets im höchsten Kāvyastil und in kunstvollem Versmaß abgefaßt.

[2]) So die Bhavāis in Gujarat (s. H. H. Dhruva in OC IX London I, 305, 307); die Yātrās in Bengalen (s. Nisikānta Chattopādhyāya, Indische Essays, Zürich 1883, S. 1 ff.), die auch meist Brahmanen zu Verfassern haben; und ebenso die Swāngs im Pendschab, die bei religiösen Festen von einem Priester mit seiner Gesellschaft teils gesungen und rezitiert, teils als Dramen gespielt werden (s. R. C. Temple, The Legends of the Panjâb I, p. VIII und Nr. 6, 10, 15, 16, 18 und 30). Ein die Rāmasage darstellendes Spiel, das beim Dasahrāfest in Firozpūr aufgeführt wurde, schildert R. C. Temple, Ind. Ant. 10, 1881, 289f. »Bei allen größeren Feierlichkeiten der Kālī Pūjā, Durgā Pūjā, dem Basant (Vasanta) und dem Holī werden in Indien Spiele aufgeführt. Vielfach tragen diese mimischen Darstellungen noch den ursprünglichen, rein religiösen Charakter, d. h. sie stellen eine Episode aus dem Legendenschatze der zu feiernden Gottheit dar.« (F. Rosen, Die Indarsabhā des Amānat. Neuindisches Singspiel. Leipzig 1892, S. 1.)

giösen Spielen während der Pausen Personen in grotesker Kleidung und mit bemalten Gesichtern auftreten und zur Erheiterung der Zuschauer allerlei rohe Scherze zum besten geben [1]), so wird auch schon im alten Indien die feierliche, dramatisch belebte Rezitation durch volkstümliche Spiele unterbrochen worden sein, in denen Künstler auftraten, die durch Vorführung von Szenen aus dem wirklichen Leben die Versammlung ergötzten. Daß es derartige volkstümliche Spiele schon in älterer Zeit gegeben hat, dürfen wir daraus schließen, daß in der älteren Litteratur — in spätvedischen, epischen und buddhistischen Texten — wiederholt von »Komödianten« (oder wie immer wir sie nennen mögen) die Rede ist, im Sanskrit gewöhnlich naṭa, manchmal auch šailūṣa oder kušīlava genannt, Ausdrücke, die später für »Schauspieler« gebraucht werden. Sie gehörten zu einem Stand fahrender Spielleute, die bei Festen und geselligen Zusammenkünften gerne gesehen wurden, aber im ganzen auf niedriger sozialer Stufe standen. Im Mahābhārata wird es an einer Stelle als eine der Pflichten des Königs erklärt, dafür zu sorgen, daß sich in seiner Residenz Ringkämpfer, Tänzer und Komödianten zur Unterhaltung der Leute befinden. An einer anderen Stelle aber heißt es, daß bei der Belagerung einer Stadt alle Komödianten (naṭa), Tänzer und Sänger aus der Stadt hinausgejagt werden sollen [2]). Es ist begreiflich, daß uns von diesen volkstümlichen, wahrscheinlich größtenteils improvisierten Stücken nichts erhalten ist. Sie waren nur für den Augenblick geschaffen und verschwanden mit dem Augenblick. Schwerlich wurden sie überhaupt jemals niedergeschrieben. Aber die Kunstdichter, die das litterarische Drama schufen, hatten solche volkstümliche Vorführungen von Szenen aus dem Leben gesehen, sie wußten sehr wohl, welchen Eindruck sie auf die Zuschauer machten, und bemühten sich, sie zwar zu verfeinern und zu veredeln, aber doch nachzuahmen [3]). Die uns erhaltenen Dramen

---

[1]) Nisikānta Chattopādhyāya a. a. O., S. 10 f.

[2]) Mahābhār. 12, 69, 60; 3, 15, 14.

[3]) Daß ein zur Litteratur gehöriges Prākritdrama dem Sanskritdrama vorausgegangen sei, nehmen Lévi (329 f., 335) und Barth (Revue crit. 1886, p. 263) ohne stichhaltige Beweise an. Der ungeschriebene Mimus, nicht ein litterarisches Prākritdrama, gehört zu den Vorläufern des Sanskritdramas.

sind ja nichts weniger als volkstümlich, sie gehören ganz und gar zur Kunstdichtung und sind in der Tat nur für ein feingebildetes Publikum, oft geradezu nur für litterarische Feinschmecker berechnet.

In den verschiedenen Arten der dramatischen Dichtung und in den hervorstechendsten Eigentümlichkeiten des indischen Dramas finden wir teils die Spuren der uralten, religiösen Balladen oder Tanzlieder, teils die des volkstümlichen Mimus. Daß die dramatische Litteratur und die Bühnenkunst in Indien viel bedeutender und umfangreicher war, als wir aus den wenigen uns aus älterer Zeit erhaltenen Dramen schließen könnten, beweist das Bhāratīya-Nāṭyaśāstra dadurch, daß es zehn Arten des Schauspiels (daśa-rūpa) unterscheidet, von denen wir nur einige in der uns erhaltenen Litteratur nachweisen können. Diese zehn Arten sind die folgenden:

1. Das Nāṭaka. Dieses gilt als das vornehmste Schauspiel, auf das sich die im Nāṭyaśāstra gegebenen Regeln in erster Linie beziehen [1]). Der Held eines Nāṭaka soll immer eine würdige oder hochgestellte Persönlichkeit, ein König, Halbgott oder Gott sein. Der Gegenstand ist der Mythologie oder der Geschichte zu entnehmen, kann aber vom Dichter frei umgestaltet werden. Alle Stimmungen, insbesondere aber die der Liebe und der Heldenhaftigkeit, sollen im Nāṭaka zum Ausdruck kommen. Die Sprache aber muß immer würdig und erhaben sein. Es sollen keine Volksmassen auftreten, sondern nur vier oder fünf Personen. Ein Nāṭaka soll mindestens fünf und höchstens zehn Akte haben [2]).

2. Das Prakaraṇa. Dieses unterscheidet sich vom Nāṭaka dadurch, daß die Fabel frei erfunden ist und der Held einer etwas niedrigeren Gesellschaftsklasse angehört. Er ist ein Brahmane, ein Minister, ein Großkaufmann u. dgl., aber nicht ein König oder ein Gott. Sklaven, Lebemänner, Hetären u. dgl. können in einem Prakaraṇa auftreten. Es soll ebenfalls fünf bis

---

[1]) In den Titeln der uns erhaltenen Dramen und in den Unterschriften der Handschriften wird jedes größere Drama als Nāṭaka bezeichnet, auch wenn es nach der Terminologie des Nāṭyaśāstra anders genannt werden sollte.

[2]) In den uns erhaltenen Stücken sind sieben Akte sehr gewöhnlich, aber es kommen auch 14 Akte vor.

zehn Akte haben und auch sonst denselben Anforderungen entsprechen wie das Nāṭaka.

3. Der Bhāṇa. Dies ist ein Monolog in einem Akt. Ein durchtriebener Lebemann (viṭa) tritt auf und erzählt seine Streiche im Gespräch mit imaginären Personen, deren Reden er wiederholt. Durch diese Gespräche und einen großen Aufwand von Mimik kommen alle möglichen Situationen zur Darstellung, und die verschiedensten Stimmungen werden erweckt. Die Fabel ist vom Dichter frei erfunden und in den uns erhaltenen Bhāṇas meist erotisch.

4. Das Prahasana oder der Schwank, in einem oder höchstens zwei Akten. Der Stoff, meist erotisch, ist frei erfunden. Der Held ist ein Asket oder ein Brahmane, ein König oder ein Schelm, die übrigen Personen sind Höflinge, Eunuchen, Bediente, Bettler, Lebemänner (viṭa), Spitzbuben, Hetären und Kupplerinnen. Es soll eine heitere Stimmung erwecken.

5. Der Ḍima. Dies ist ein phantastisches Spektakelstück in vier Akten, das irgendeine aus der Mythologie oder Sage bekannte Fabel behandelt, Götter, Halbgötter oder Dämonen zu Helden hat, und in dem Zauberei und andere aufregende Dinge vorkommen. Mit Ausnahme der erotischen und der heiteren können beliebige Stimmungen erregt werden.

6. Der Vyāyoga, ein kriegerisches Schauspiel in einem Akt. Die Fabel ist allgemein bekannt, der Held ein berühmter Mann, und nur wenige Frauen sollen auftreten.

7. Der Samavakāra. Dies ist ein in der Himmelswelt spielendes Drama, in dem Götter und Dämonen auftreten und der Held eine hohe und berühmte Persönlichkeit ist[1].

8. Die Vīthī, ein lustiger Einakter, in dem eine oder zwei Personen auftreten. Sie ist vom Bhāṇa wenig verschieden.

9. Der Utsṛṣṭikāṅka, auch kurz Aṅka[2]) genannt, ein

---

[1]) Bhār.-Nāṭyaś. 18, 109. Nach Daśarūpa 3, 61, und Sāhityadarpaṇa 515 f. hat der Samavakāra, der solche Stoffe wie z. B. die Quirlung des Ozeans behandelt, drei Akte, deren Zeitdauer genau angegeben wird, und zwölf Helden.

[2]) Das Wort aṅka bedeutet »Akt« eines Dramas. Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes ist wahrscheinlich »Biegung«, »Einbiegung«, daher »Abteilung« einer dramatischen Dichtung. Anders Lévi, p. 58. Nach der Poetik ist ein »Akt« (aṅka) dadurch gekennzeichnet, daß im Verlaufe eines solchen die Bühne nicht leer wird.

Einakter, in dem die Stimmung des Mitleids überwiegt. Die Helden sind gewöhnliche Menschen. Klagen von Frauen kommen vor. Die Fabel ist eine bekannte Geschichte, die durch Erfindung weiterentwickelt ist.

10. Der Īhāmṛga. Dies ist ein Stück in vier Akten, dessen Fabel teils der Sage entnommen, teils erfunden ist. Die Helden können Götter oder Menschen sein. Die Entführung eines göttlichen Weibes wird dargestellt, aber der daraus folgende Kampf wird verhindert.

In den späteren Lehrbüchern der Poetik werden außer diesen zehn Hauptarten dramatischer Dichtung (Rūpakas) noch achtzehn Nebenarten (Uparūpakas) aufgezählt, bei denen Tanz, Musik, Gesang und Pantomime eine größere Rolle spielen als die litterarischen Eigentümlichkeiten. Nur zwei von diesen brauchen erwähnt zu werden, die Nāṭikā, ein Mittelding zwischen Nāṭaka und Prakaraṇa in vier Akten, in dem die erotische Stimmung überwiegt, Frauen die Hauptrolle spielen und viel Gesang, Tanz und Musik vorkommt[1]), und das Troṭaka in fünf bis neun Akten, das teils in der Menschen-, teils in der Götterwelt spielt. Von den zehn Hauptarten des Dramas sind unter den uns erhaltenen Stücken vorwiegend Nāṭakas und Prakaraṇas vertreten, der Vyāyoga durch mehrere Stücke, Bhāṇas und Prahasanas nur durch Stücke aus späterer Zeit, der Ḍima nur durch ein unbedeutendes modernes Drama. Beispiele von Nāṭikās sind Dramen wie Ratnāvalī und Priyadarśikā, ein Troṭaka ist Kālidāsas Vikramorvaśīya. Zusammenfassend können wir sagen, daß unter den aufgezählten Arten von Rūpakas und Uparūpakas sich alle Arten dramatischer Dichtung finden, die auch wir kennen: Schauspiele und Lustspiele, Singspiele, Opern und Ballette, Burlesken und Schwänke. Nur eines hat es in Indien nie gegeben — das Trauerspiel. Die höchste Gattung dramatischer Dichtung, das Nāṭaka, ist niemals Tragödie, sondern immer nur das, was wir »Schauspiel« nennen. Es verbindet meist Ernst und Komik, und das Ende darf niemals traurig sein. Eine tragische Katastrophe – Kampf, Verlust der Herrschaft, Tod, Belagerung einer Stadt — darf nie auf der Bühne dargestellt,

---

[1]) Der Nāṭikā (Daśarūpa 3, 46 ff., Sāhityad. 539) entspricht die Nāṭī in Bhār.-Nāṭyaś. 18, 106 ff.

sondern nur in einem Zwischenspiel angedeutet werden. Der Tod eines Helden oder einer Heldin darf aber nicht einmal in einem Zwischenspiel vorkommen [1]). Diese Regeln gelten vor allem für das Nāṭaka, aber auch für das Prakaraṇa und jedes vornehmere Schauspiel.

Während sich nun der Zusammenhang mit der alten religiösen oder halbreligiösen Balladendichtung mehr in den mythologischen, epische Stoffe behandelnden Nāṭakas zeigt, kommt der Einfluß des Volksstückes mehr in dem Prakaraṇa, dem »bürgerlichen Schauspiel«, zur Geltung. Es liegt in der Natur der Sache, daß die Prakaraṇas sehr viel mit der Erzählungslitteratur gemein haben [2]). Denn auch diese hat sich in Anlehnung an volkstümliche Muster entwickelt. Unmittelbar aus dem Volksstück dürfte auch das Prahasana, der Schwank, hervorgegangen sein. Der Einfluß volkstümlicher Vorbilder zeigt sich aber auch in gewissen Eigentümlichkeiten, die wir in allen Dramen, auch dem vornehmen Nāṭaka, finden. Außer der nicht seltenen Einfügung von Volksszenen, in denen allerlei Personen aus niedrigen Volksklassen auftreten, gehören hierher: das Vorspiel, das sich den Anschein eines improvisierten Gesprächs zwischen dem Schauspielleiter und seiner Frau oder seinem Gehilfen gibt; der Gebrauch von Volksdialekten neben dem Sanskrit und die Rolle des Narren (Vidūṣaka). Über diese charakteristischen Eigentümlichkeiten des indischen Dramas müssen hier einige Bemerkungen eingefügt werden.

Daß jedes Drama mit der Nāndī, dem Einleitungsgebet, be-

---

[1]) Der Grund dieser Vorschriften (Bhār.-Nāṭyaś. 18, 18 ff.) ist offenbar die Vermeidung eines bösen Omens. Daśarūpa 3, 39 f., und Sāhityad. 278 erwähnen noch andere Dinge, die niemals auf der Bühne vorkommen sollen: eine weite Reise, Rufen in die Ferne, Aufruhr, Aussprechen eines Fluches, Essen, Baden, Liebesgenuß, Salben, Ankleiden, Beißen, Kratzen und andere unanständige Dinge. Die uns erhaltenen Dramen halten sich nicht immer an diese Regeln. Zwischenspiele (viṣkambhaka oder praveśaka) zwischen zwei Akten, in denen in einem Monolog oder Dialog berichtet wird, was auf der Bühne selbst nicht zur Darstellung kommt, finden sich in allen größeren Dramen.

[2]) Vgl. L. H. Gray, The Sanskrit Novel and the Sanskrit Drama, WZKM 18, 1904, 48 ff. Auch in Griechenland stehen Mimos und Aretalogie (Märchen- und Abenteurer-Roman) einander nahe; s. R. Reitzenstein, Hellenistische Wundererzählungen, Leipzig 1906, S. 12.

ginnt, wurde schon erwähnt. Unmittelbar nach der Nāndī folgt nun die Prastāvanā, d. h. der Prolog oder das Vorspiel. Der Sūtradhāra oder Schauspielleiter tritt auf und eröffnet einen Dialog mit einer Schauspielerin, die als seine Gattin gedacht ist, oder mit seinem Gehilfen, einem der Schauspieler, um über den Verfasser des aufzuführenden Stückes einige lobpreisende Worte zu sagen [1]), die Aufmerksamkeit des Publikums für das Stück zu gewinnen und es auf dessen Aufführung vorzubereiten. Das Vorspiel endet immer mit einem Hinweis auf die eintretenden Personen des eigentlichen Schauspiels, indem z. B., wie in dem Śakuntalādrama, der Spielleiter sagt: »Hier kommt der König Duṣyanta.«

Dieser Sūtradhāra [2]) oder Schauspielleiter muß nach unseren Dramen sowohl als auch nach dem Nāṭyaśāstra ein sehr gebildeter Mensch gewesen sein. Er soll nicht nur in der Musik und in der Bühnenkunst bewandert sein, sondern auch Kenntnis der Sprachen, der Poetik und Metrik, der Künste, der Astronomie, der Geographie und der Geschichte (d. h. der Genealogien der königlichen Familien) besitzen. Seine Gattin wird in den Vorspielen zu unseren Dramen gewöhnlich als eine gute Hausfrau dargestellt. Da er auch die religiösen Zeremonien bei dem Pūrvaraṅga, der Bühnenweihe, zu vollziehen hatte, sollte man glauben, daß er nicht einer verachteten Kaste angehört haben kann. Man sollte glauben, daß dem Schauspieler in Indien ähnlich wie in Griechenland »ein Teil des Nimbus, der die Religion umgab«, zugute gekommen sei. Aber in der Tat scheinen sie in Indien schon frühzeitig eine ähnliche soziale Stellung eingenommen zu haben wie in Rom, wo sie als Sklaven und Fremde die Schauspielertruppen bildeten und die Schauspielerinnen in der Regel Hetären waren [3]). Doch wird es wohl im alten

---

[1]) Nur in den Dramen des Bhāsa fehlt dieser Hinweis auf den Verfasser im Vorspiel.

[2]) Der Sūtradhāra hat zwei Assistenten, den Sthāpaka (oder Sthapati) und den Pāripārśvika. Sowohl Sūtradhāra (»der Hälter der Meßschnur«) als auch Sthāpaka (»der Aufsteller«) bedeuten ursprünglich »Zimmermann« oder »Baumeister«. Wahrscheinlich hatte der Sūtradhāra für die Errichtung des Theaterzeltes und der Bühne zu sorgen und hatte daher seinen Namen. Vgl. Lassen, Indische Altertumskunde II, 503.

[3]) Vgl. B. Warnecke in Neue Jahrbücher für das klassische Altertum usw. 33, 1914, S. 95 ff. In der indischen Litteratur, besonders

Indien Schauspieler verschiedener Art gegeben haben. Geistliche Spiele werden in ältester Zeit von irgendeiner Klasse von Brahmanen aufgeführt worden sein[1]), und die Schauspieler, die bei der Aufführung ernster, künstlerischer Dramen mitwirkten, werden eine höhere Stellung eingenommen haben als die Komödianten, die auf Märkten ihre Künste in derben Volksstücken zeigten. Aus der Litteratur wissen wir, daß Schauspieler oft die Gunst von Königen genossen, und daß zwischen Schauspielern und Dichtern ein intimer Verkehr bestand.

Der Sûtradhâra war gewöhnlich auch der erste Schauspieler, der die Hauptrolle, die des Helden, spielte. Originelle Charaktere sind im indischen Drama selten. Es kehren bestimmte Typen zumeist regelmäßig wieder. So ist der Held oder der Liebhaber zumeist jung und schön, vornehm und mit allen Tugenden ausgestattet, aber auch immer heftig verliebt. Die Heldin ist immer schön und liebevoll, aber von verschiedener Art, je nachdem sie die eigene Frau des Helden, eine fremde Frau oder eine Hetäre ist. Von anderen Charakteren, die in den Dramen auftreten, ist am markantesten der Vidûṣaka oder der Narr. Er kommt in den Prakaraṇas regelmäßig und meist auch in den anderen größeren Dramen vor. Doch fehlt er in jenen Stücken des Bhâsa, die ihre Stoffe aus den Epen entnommen haben und als direkte Nachkommen der alten Balladen gelten können. Der Vidûṣaka ist immer ein Brahmane oder vielmehr die Karikatur eines Brahmanen. Seine Erscheinung ist sehr grotesk in Körper, Kleidung und Sprache, er ist zwerghaft, buckelig, kahlköpfig, mit vorstehenden Zähnen und roten Augen, ein großer Fresser, ein Zänker, dumm und unwissend. Er ist aber der Vertraute

---

der des Kâmaśâstra, wird zwischen Schauspielerin und Hetäre kaum unterschieden. Es gehörte geradezu zur Bildung einer Hetäre, auch in der Schauspielkunst bewandert zu sein. Schon bei Patañjali (2. Jahrhundert v. Chr.) gehören die Naṭas zu den verachteten und geächteten Klassen, und die Frauen der Naṭas, die jedem beliebigen Mann gehören, werden mit den Konsonanten verglichen, die sich mit jedem Vokal verbinden (Mahâbhâṣya 6, 1, 2 vârtt. 5). Aber sind unter diesen Naṭas schon »Schauspieler« zu verstehen? Bei Manu (4, 214 f.; 10, 22) gehören alle Arten von Bühnenkünstlern zu den unreinen Kasten, ebenso im Rudrayâmalatantra (s. Colebrooke, Misc. Ess. II, 184 f.).

[1]) Wie noch heute die Swângs im Pendschab von Geistlichen aufgeführt werden; s. oben S. 164 A. 2.

des Königs, dem er in seinen Liebesabenteuern oft ungeschickt, aber immer treu dient. Von den anderen Personen wird er gerne geneckt. Im Nāṭyaśāstra wird er viel grotesker beschrieben, als er in unseren Dramen erscheint. In manchen der klassischen Dramen tritt das Groteske fast ganz zurück und die Freundestreue viel mehr in den Vordergrund. Es ist sehr wahrscheinlich, daß dieser Vidūṣaka aus dem volkstümlichen Mimus in das litterarische Drama herübergenommen worden ist [1]). Nebst dem Vidūṣaka ist noch der Viṭa eine der typischen Figuren des Dramas, wenn er auch nicht in allen Dramen vorkommt. Man hat diesen Viṭa mit dem Parasiten der attischen Komödie verglichen. Er ist ein Kunstkenner, der sich in den Kreisen der Lebewelt bewegt, aber, weil er verarmt ist, selbst nicht mehr zu den Lebemännern gehört. Er ist ein geschickter Redner, ein Schöngeist und manchmal auch selbst Dichter, erfahren im Hetärenwesen [2]), weiß sich aber in jeder Lebenslage zu benehmen. Er gehört jedenfalls dem städtischen Leben an und wird wohl auch aus volkstümlichen Spielen, in denen das Treiben der Hetären und ihrer Gefolgschaft dargestellt wurde, herübergenommen sein.

Zu jenen Eigentümlichkeiten des indischen Dramas, die auf volkstümliche Vorbilder hinweisen, gehört endlich auch die große Abwechslung in bezug auf die Sprache. Es wechselt zunächst prosaische Rede mit Versen in den verschiedensten Versmaßen ab, und diese Verse sind teils Sprechverse, teils Gesangstrophen. Mit Musik, Gesang und Tanzbewegungen ist das Drama über-

---

[1]) Vgl. Lévi 358 f.; J. Huizinga, De vidûṣaka in het indisch toonel, Groningen 1897; Konow, DLZ 1898, S. 1263 ff.; M. Schuyler in JAOS 20, 1899, 338 ff. Der volkstümliche Ursprung des Vidūṣaka wird bestritten von J. Hertel (LZB 1917, S. 1198 ff.; Jinakīrtis »Geschichte von Pāla und Gopāla«, S. 121 A), der darauf hinweist, daß der Vidūṣaka, wie der Viṭa, in der Erzählungslitteratur im Gefolge des Königs erscheint, also dem Hofleben angehört. Vidūṣaka und Viṭa gehörten aber, wie wir aus dem Kāmasūtra des Vātsyāyana wissen, wo sie im Gefolge der städtischen Lebemänner erscheinen, nicht eigentlich dem Hofleben, sondern dem Stadtleben an. Darum wissen auch die Epen nichts von einem Vidūṣaka oder einem Viṭa an den Höfen der Könige.

[2]) Veśyopacārakuśalaḥ, Bhār.-Nāṭyaś. 24, 104. J. J. Meyer, Altindische Schelmenbücher, I, S. XXIII ff., gibt viṭa durch »Hurenschranze« wieder und bezeichnet die Viṭas als »Veteranen der Liebe«.

haupt unzertrennlich verbunden. Zum unentbehrlichen »Schmuck« des Dramas gehören nach den Lehrbüchern der Dramatik die zehn Arten von Liedern, die zur Laute oder sonstwie gesungen werden und Bestandteile des Frauentanzes bilden[1]). Aber nicht nur Prosa und Vers wechseln ab, sondern die Personen sprechen auch je nach ihrem Charakter in verschiedenen Dialekten. Sanskrit sprechen nur die Mitglieder der höheren Klassen, der Held des Stückes, Könige, Brahmanen und Männer von Rang, nach den Lehrbüchern auch Nonnen, die erste Königin, die Ministertöchter und die Hetären. In den uns erhaltenen Dramen sprechen meist aber auch diese Frauen, wie überhaupt alle Frauen, Prākrit[2]). Der Vidūṣaka als ungebildeter Mensch spricht ebenfalls Prākrit, trotzdem er Brahmane ist. Überhaupt sollte die Verteilung der Sprachen zwischen den Charakteren im Drama gewiß nur die Verhältnisse des wirklichen Lebens widerspiegeln[3]). Daher spricht auch die Hetäre Vasantasenā im Drama Mṛcchakaṭikā in der Regel Prākrit, in Versen aber Sanskrit. Die Hetären, bei denen viel auf gesellschaftliche Bildung gesehen wurde, verstanden es offenbar, sich sowohl im Sanskrit als auch im Prākrit auszudrücken. Auch Männer, die Prākrit sprechen, gehen zuweilen in Sanskrit über, besonders in Versen. In Bhāsas Pañcarātra spricht Arjuna in seiner Verkleidung als Eunuch Bṛhannalā Prākrit, wenn er aber mit seinem Bruder Yudhiṣṭhira beiseite spricht, Sanskrit. Und als König Virāṭa ihn auffordert, die Geschichte der Schlacht zu erzählen, und er als Bṛhannalā in Prākrit zu erzählen anfängt, unterbricht ihn der König mit den Worten: »Es ist eine gewaltige Sache, sprich Sanskrit!«, worauf er in Sanskrit fortfährt. Im Mudrārākṣasa tritt ein Spion als Schlangenbändiger auf und spricht in dieser Rolle Prākrit; sobald er aber allein ist, spricht er Sanskrit und verrät so dem

---

[1]) Lāsya ist der Frauentanz im Gegensatz zum Tāṇḍya, dem Männertanz. Vgl. Bhār.-Nāṭyaś. 18, 170 ff.; Daśarūpa 3, 54; Sāhityad. 504 ff.; Lévi 119 f.

[2]) Nach Karpūramañjarī 1, 7 ist der Unterschied zwischen Sanskrit und Prākrit ähnlich dem zwischen Männern und Frauen. Nach Sāhityad. 432 sollen gebildete Frauen den Śaurasenīdialekt sprechen und nur gelegentlich Sanskrit, um ihren Geist zu zeigen.

[3]) Vgl. R. G. Bhandarkar, JBRAS 16, 1885, 337 f.; 17, 6 ff.; Rapson, Thomas, Grierson und Fleet in JRAS 1904, pp. 455 f., 470, 472 f., 482 und oben I, 39 f.

Publikum, daß er in Wirklichkeit kein Schlangenbändiger, sondern ein Mann höherer Kaste ist[1]). Die wichtigsten Prākritdialekte, die im Drama vorkommen, sind: Māhārāṣṭrī, Šaurasenī, Māgadhī, Paišācī und Apabhraṃša. Diese »Prākrit« sind nicht wirkliche, lebendige Dialekte, sondern ebenso wie das Sanskrit Litteratursprachen, die allerdings aus Volkssprachen hervorgegangen bzw. in Anlehnung an die Volkssprachen für den litterarischen Gebrauch zurechtgemacht sind[2]). Im Bhāratīya-Nāṭyašāstra (17, 46) wird aber ausdrücklich den Darstellern gestattet, anstatt der Šaurasenī nach Belieben auch einen Provinzialdialekt zu gebrauchen.

Sowie das Drama in bezug auf die Sprachen das wirkliche Leben bis zu einem gewissen Grade widerspiegelt, so steht es auch sonst dem wirklichen Leben viel näher als das höfische Epos. Das liegt schon im Wesen des Dramas, das — auch nach der indischen Definition von nāṭya — »eine Nachahmung des Lebens« sein soll.

Viele der Eigentümlichkeiten des Dramas, von denen wir annehmen, daß sie in Anlehnung an ein altes Volksstück[3]) entstanden seien, finden sich auch im griechischen Mimus. Das legt die Frage nahe, ob nicht zur Entstehung des litterarischen Dramas in Indien auch die Bekanntschaft mit den Aufführungen griechischer Wanderbühnen beigetragen habe.

Daß das indische Drama sich unter dem Einfluß des griechischen entwickelt habe, ist oft behauptet und ebensooft bestritten worden. A. Weber[4]) hat zuerst die Vermutung aus-

---

[1]) Ähnlich sprechen Rumaṇvat und Yaugandharāyaṇa in Bhāsas Pratijñāyaugandharāyaṇa in ihrer Verkleidung Prākrit, aber im Selbstgespräch und miteinander Sanskrit. Im Karṇabhāra des Bhāsa spricht Indra in der Gestalt eines brahmanischen Bettlers Prākrit, aber als Gott im Selbstgespräch Sanskrit.

[2]) Über die Prākritdialekte der Dramen s. Pischel, Grammatik der Prakrit-Sprachen (Grundriß I, 8), §§ 5 f., 11, 22—26, 28—30; Konow, GGA 1894, 478 ff.; JRAS 1901, 329 f.; 1902, 434 ff.; Hillebrandt, GGA 1908, 99 f.; Hultzsch, ZDMG 66, 1912, 709 ff.

[3]) Es ist wichtig, daran zu erinnern, daß wir dieses altindische Volksstück nicht kennen, sondern nur aus unseren litterarischen Dramen einerseits und aus den Volksstücken des heutigen Indien andrerseits erschließen.

[4]) Ind. Literaturgeschichte, 2. Aufl., Berlin 1876, S. 224; Die Griechen in Indien, SBA 1890, 920 f.

gesprochen, »ob nicht etwa die Aufführung griechischer Dramen an den Höfen der griechischen Könige in Baktrien, im Penjab und in Guzerate . . . die Nachahmungskraft der Inder geweckt habe und so die Ursache zum indischen Drama geworden sei«. E. Windisch hat dann in einer großen Abhandlung[1]) im einzelnen nachzuweisen gesucht, daß das indische Drama unter dem Einfluß der attischen Komödie entstanden sei. Die Schwächen der Argumente von Windisch sind längst von Jacobi, Pischel, L. v. Schroeder und S. Lévi aufgezeigt worden. Vor allem gibt es keinen Beweis dafür, daß tatsächlich griechische Dramen in Indien aufgeführt worden sind. Auch chronologisch läßt sich ein Einfluß der attischen Komödie auf die Entwicklung des indischen Dramas nicht gut wahrscheinlich machen. In ein neues Stadium ist aber die Frage im Jahre 1903 durch das Buch von Hermann Reich, »Der Mimus«, getreten. Reich verfolgt die Geschichte des Mimus, des volkstümlichen griechischen Dramas, nicht nur im klassischen Altertum, sondern durch die ganze Weltlitteratur, und will beweisen, daß dieser Mimus durch das wandernde Volk der griechischen Mimen auch nach Indien gelangt sei. Reich weist in der Tat zahlreiche Übereinstimmungen zwischen dem griechischen Mimus und dem indischen Prakaraṇa nach, wobei er manche der Argumente von Windisch wiederholt. So die Übereinstimmung in bezug auf den Theatervorhang. Weder die Inder noch die Griechen kannten einen Theatervorhang in unserem Sinne, der die Bühne vom Zuschauerraum abgetrennt hätte, sondern der Vorhang bildete den Hintergrund der Bühne und trennte diese vom Ankleidezimmer (nepathya). Dem indischen Nepathya entspricht das griechisch-römische Post-

---

[1]) »Der griechische Einfluß im indischen Drama« in OC V, Berlin 1882. Th. Bloch, ein Schüler von Windisch, glaubte im Jahre 1904 (ZDMG 58, 455 ff.) in Zentralindien eine Höhle mit einem griechischen Theater entdeckt zu haben. Aber die Archäologen haben sich mit guten Gründen gegen die Annahme, daß es sich hier um ein Theater handle, ausgesprochen; s. J. Burgess, Ind. Ant. 34, 1905, 197 ff.; C. Glanneau, Revue archéologique 1904, 142 f.; V. Golonbew, Ostasiat. Zeitschrift 3, 1914—15, 253 ff. Für ebenso mißlungen halte ich die Versuche des Windisch-Schülers M. Lindenau (Beiträge zur altindischen Rasalehre, Leipzig 1913, S. V f., und Festschrift Windisch, S. 38 ff.), Beziehungen zwischen dem Bhāratīya-Nāṭyaśāstra und der Poetik des Aristoteles nachzuweisen.

szenium, und der Vorhang dem Siparium beim Mimus. Dieser Vorhang heißt im Sanskrit yavanikā, »griechische (Wand)« [1]). Andere Übereinstimmungen zwischen dem Mimus und dem indischen Drama sind der Wechsel zwischen Prosa und Versen, die Verwendung von Volksdialekten, das Auftreten zahlreicher Personen, darunter allerlei Typen aus dem gewöhnlichen Volke. Der indische Sūtradhāra entspricht dem archimimus der griechisch-römischen Mimentruppen, seine Frau der archimima. Als fahrende Leute waren die Mimen, wie in Indien, auch im alten Hellas ehrlos, und die Miminnen zugleich Hetären. Die mimische Bühne entspricht in ihrer Einfachheit der indischen. Der szenische Apparat war äußerst bescheiden und einfach, das meiste blieb der Phantasie der Zuschauer überlassen oder wurde nur durch Gesten ausgedrückt. Daher auch der bunte Szenenwechsel ohne Rücksicht auf die Einheit der Zeit oder des Ortes [2]). Eine weitgehende Ähnlichkeit besteht zwischen dem Sannio des Mimus und dem indischen Vidūṣaka. Der Unterschied ist nur, daß letzterer immer ein Brahmane ist, während der Narr im Mimus ein Sklave oder ein Bauer ist. Da aber dieselbe auffallende Ähnlichkeit zwischen dem Narren des indischen Dramas und des griechischen Mimus sich auch auf den Narren der volkstümlichen Spiele der meisten europäischen Völker erstreckt, ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß sich diese Figur bei verschiedenen Völkern selbständig entwickelt hat. Allerdings glaubt Reich auch nachgewiesen zu haben, daß der römische, durch den griechischen beeinflußte Mimus seinerseits das ganze Mittelalter hindurch die Volksspiele in Europa beeinflußt habe, so insbesondere in Italien. Von Italien kamen die Mimen auch an den

---

[1]) Das Wort kann allerdings auch »Vorhang« überhaupt und daher auch ein von Yavanas (»Griechen« oder »Persern«) verfertigtes Zeug bedeuten, etwa »Perserteppich«, wie Lévi meinte. Daß yavanikā, wie Pischel (GGA 1891, 354) meinte, nur eine Sanskritisierung des Prākritwortes javanikā sei, ist nicht wahrscheinlich, da das Sanskritwort schon bei Bhāsa vorkommt.

[2]) Bharata schreibt zwar vor, daß ein Akt nicht mehr als die Ereignisse eines Tages enthalten solle, aber die Dichter halten sich nicht strenge an diese Regel. Oft bilden mehrere Akte zusammen einen Tag, und zwischen den einzelnen Akten verstreichen nicht selten mehrere Jahre. Vgl. A. V. W. Jackson, Time Analysis of Sanskrit Plays, JAOS 20, 1899, 341 ff.; 21, 1900, 88 ff.

Hof der Königin Elisabeth von England, und dort haben sie die Kunst Shakespeares beeinflußt. Und so erklären sich die wirklich auffallenden und schon öfter bemerkten Übereinstimmungen zwischen dem Shakespeareschen und dem indischen Drama[1]). Nach Reich erklärt sich diese Übereinstimmung ganz einfach dadurch, daß beide auf dieselbe Quelle, den alten griechischen Mimus, zurückgehen.

Diese Umstände scheinen sehr dafür zu sprechen, daß entweder die indischen Dramendichter direkte Anregungen von den griechischen Mimen empfangen haben, oder aber daß die indischen Volksstücke, die wahrscheinlich den Dramendichtern als Vorbilder dienten, durch die Vorführungen griechischer Mimen beeinflußt waren. Beides wäre möglich. Andrerseits ist es auch durchaus möglich, daß es in Indien wie in Griechenland schon in früher Zeit volkstümliche Aufführungen von herumziehenden Komödianten gegeben hat, die sich — unabhängig voneinander — derselben Mittel zur Belustigung des Volkes bedienten, und daß alle tatsächlich bestehenden Übereinstimmungen zwischen griechischem Mimus, indischem Drama und dem Drama Shakespeares darauf beruhen, daß derselbe Zweck durch dieselben Mittel erreicht wurde. Gegen den fremden Einfluß läßt sich geltend machen, daß das indische Drama, wie wir es kennen, einen so durchaus national-indischen Charakter hat. Bei der indischen Astronomie wie bei der indischen Skulptur läßt sich der griechische Einfluß handgreiflich nachweisen. Das ist beim Drama gewiß nicht der Fall. Hier stehen wir durchaus auf indischem Boden, und indischer Geist, nationales indisches Leben ist es, was uns überall in den Dramen entgegentritt. Die Mehrzahl der Forscher — das kann man wohl sagen — steht heute auf dem Standpunkt, daß das indische Drama sich unabhängig vom griechischen

[1]) Vgl. L. v. Schroeder, ILC 602 f.; Reden und Aufsätze, S. 105; H. H. Wilson, Works, Vol. XI, p. XII; Reich, Mimus, 880 ff.; Klein, Geschichte des Dramas III, 87; A. V. W. Jackson, American Journal of Philology 19, 1898, 241 ff.; W. A. Clouston, Asiat. Quart. Review 10, 1890, 206 f. Frappierend ist auch folgende Übereinstimmung: In Indien war die Farbe des Vorhanges verschieden je nach der Stimmung des Stückes, schwarz bei ernsten, bunt bei komischen, weiß bei erotischen und rot bei Dramen, in denen Kampf und Gewalttaten vorkamen. Auch bei der altenglischen Bühne war die Farbe des Vorhanges bei Trauerspielen schwarz, bei Lustspielen rot.

entwickelt habe. Mir scheint aber doch, daß diese Frage mit Sicherheit noch nicht entschieden ist und sich vielleicht nie entscheiden lassen wird. Wenn H. Reich sagt, daß es außerhalb des hellenischen Einflusses keine dramatische Dichtung in der Welt gebe, so halte ich die Zuversicht, mit der er diese Behauptung aufstellt, für ebenso unberechtigt wie die R. Pischels, wenn er sagt: »Die Frage, ob der griechische Mimus einen Einfluß auf den Orient gehabt hat, ist für Indien rundweg zu verneinen. Hat eine gegenseitige Beeinflussung stattgefunden, so sind die Griechen die Entlehner«.[1]) Mit solcher Entschiedenheit läßt sich die Frage des Verhältnisses zwischen griechischem und indischem Drama nicht beantworten. Es gibt hier kein entschiedenes Ja oder Nein. Denn die chronologische Möglichkeit eines griechischen Einflusses ist nicht zu bestreiten, da wir sichere Zeugnisse für das Bestehen eines litterarischen Dramas aus keiner früheren Zeit haben, als der, in welcher uns auch schon tatsächlich Bruchstücke solcher Dramen erhalten sind, also nicht vor dem Beginn unserer Zeitrechnung.

Im ganzen Veda gibt es kein sicheres Zeugnis für die Aufführung von Schauspielen und das Bestehen eines litterarischen Dramas, wenn auch des öfteren von Sängern, Mimen und Tänzern die Rede ist. Unter den von Pāṇini erwähnten Naṭasūtras wird man schwerlich ein Lehrbuch der Schauspielkunst

---

[1]) SBA 1906, 502; vgl. GGA 1891, 354 und DLZ 1905, 541. In seiner Rektoratsrede über »Die Heimat des Puppenspiels« (Halle 1900) hat R. Pischel nachzuweisen gesucht, daß das indische Drama sich aus dem Puppenspiel entwickelt habe, daß im Puppenspiel auch der Ursprung der komischen Figur, des Vidūṣaka, zu suchen sei, und daß die Zigeuner das Puppenspiel und mit ihm auch den Narren nach Europa gebracht hätten. Die Ausdrücke Sūtradhāra und Sthāpaka bezeichneten nach ihm (wie auch schon nach Shankar P. Pandit, Vikramorvaśīya Ed., BSS 1879, Notes p. 4 und OC IX, London 1, 313 f.) ursprünglich »Fadenhalter« bzw. »Aufsteller« (der Marionetten). Vgl. aber oben S. 170. Wenn aber Puppenspiel und Narr ihre Heimat in Indien haben, so wäre auch der Narr des griechischen Mimus aus dem indischen Puppenspiel herzuleiten. Die Konstruktionen Pischels haben aber unter den Fachgelehrten mit Recht keinen Anklang gefunden. Sowohl das Puppenspiel als auch das Schattenspiel (s. Pischel, SBA 1906, 482 ff., und Lüders, SBA 1916, 698 ff.) sind aller Wahrscheinlichkeit nach nicht Vorläufer, sondern Abzweigungen des volkstümlichen Mimus.

nach Art unseres Bhāratīya-Nāṭyaśāstra zu sehen haben, sondern vielmehr »Regeln für Mimen«, und zwar insbesondere für solche, die bei religiösen mimischen Tänzen auftraten [1]). In Patañjalis Mahābhāṣya, in den Epen Mahābhārata und Rāmāyaṇa, in den Texten der altbuddhistischen Litteratur und im Kauṭilīya-Arthaśāstra hören wir wohl von Rezitatoren, Sängern, Tänzern und fahrenden Spielleuten aller Art und von deren Schaustellungen und Vorführungen, aber ein litterarisches Drama und die Aufführung wirklicher Dramen ist in keinem dieser alten Werke bezeugt [2]). Erst im Harivaṃśa, dessen Zeit ganz unsicher ist, und in buddhistischen Sanskrittexten der ersten Jahrhunderte n. Chr. begegnen uns bestimmte Zeugnisse für das Bestehen eines litterarischen Dramas. Nun ist es freilich so gut wie ausgeschlossen, daß die Buddhisten es waren, die das Drama in die Litteratur einführten. Wir müssen vielmehr annehmen, daß den buddhistischen Dramen der ersten Jahrhunderte n. Chr. schon ein zur höfischen Kunstdichtung gehöriges weltliches Sanskritdrama vorausgegangen war. Aber damit brauchen wir auch in keine frühere Zeit zurückzugehen als die des ersten Jahrhunderts vor und des ersten Jahrhunderts nach Christi. In diese Zeit fallen aber manche griechische Einflüsse in Indien, vor allem die durch die griechische Kunst beeinflußte gräko-buddhistische Skulptur [3]). Es ist daher jedenfalls möglich, daß in dieser

---

[1]) Pāṇ. 4, 3, 110 f. Vgl. Winternitz, Österr. Monatsschrift f. d. Orient 41, 1915, S. 180 f.

[2]) Über Patañjali s. Winternitz, ZDMG 74, 1920, S. 118 ff. Im ganzen Mahābhārata kommt ein einziges Mal der Ausdruck nāṭaka vor, aber diese eine Stelle (2, 11, 36) ist sicher unecht, sie fehlt in südindischen Handschriften; s. Winternitz, JRAS 1903, 571 f. Ob die Stelle Rāmāyaṇa II, 69, 4, wo es heißt, daß Bharata durch das »Erzählen« von »Schauspielen« (nāṭaka) und »Schwänken« oder »Witzen« (hāsya) erheitert werden sollte, zum alten Bestand des Epos gehört, ist ebenso zweifelhaft wie die Bedeutung von nāṭaka in dem Zusammenhang.

[3]) In einem der buddhistischen Dramenfragmente (s. unten S. 182) tritt der Buddha auf, von einem leuchtenden Heiligenschein umgeben (s. Lüders, Bruchstücke buddhistischer Dramen, S. 18). Der Heiligenschein ist aber erst durch griechische Künstler in Indien eingeführt worden, wie Foucher gezeigt hat (s. oben II, 193 A.). Bemerkenswert ist auch, daß die Sage vom König Udayana mit dem Motiv vom »trojanischen Pferd« (s. oben II, 155) schon von dem Dichter Bhāsa, dem

Zeit auch die zahlreichen Keime zur Entwicklung eines litterarischen Dramas, die es in Indien seit den ältesten Zeiten gegeben hat, unter dem Einfluß griechischer Mimen zur Reife gelangten. Aber mehr als die Möglichkeit eines solchen Einflusses möchte ich nicht zugeben.

Buddhistische Dramen[1]).

Die ersten sicheren und einigermaßen datierbaren Zeugnisse für das Bestehen eines litterarischen Dramas in Indien finden wir, wie schon erwähnt, in der buddhistischen Sanskritlitteratur. Im Avadānaśataka wird von der Tänzerin Kuvalayā erzählt, daß sie zur höchsten Stufe der Heiligkeit gelangte, weil sie in einem früheren Dasein einer Schauspielertruppe angehörte, die zu Ehren eines früheren Buddha ein buddhistisches Schauspiel (nāṭaka) aufführte. Nach dem Lalitavistara wurde der Buddha selbst in seiner Jugend u. a. auch in der Schauspielkunst (nāṭya) unterrichtet[2]). Fast wie die Wiedergabe eines Dramas sieht die Dichtung von Māra und Upagupta aus, die sich im Divyāvadāna findet, aber aus Aśvaghoṣas Sūtrālaṃkāra entnommen ist[3]). Aśvaghoṣa ist aber der erste indische Dichter, den wir tatsächlich als den Verfasser von Dramen kennen.

Im Jahre 1911 hat H. Lüders unter den Bruchstücken von Palmblatthandschriften aus Turfan Stücke von drei Blättern gefunden, die in zentralasiatischen Schriftzeichen geschrieben sind, und in denen er ein Fragment eines Dramas von Aśvaghoṣa entdeckte[4]). Glücklicherweise ist uns der Schluß des Dramas erhalten, wo am Ende des neunten (letzten) Aktes der Titel und der Verfasser des Stückes genannt sind: »Śāriputraprakaraṇa

---

Vorgänger des Kālidāsa, dramatisiert worden ist. Groß ist die Ähnlichkeit des Bhāṇa mit den griechischen Mimologen; s. M. Lindenau, Festschrift Windisch, S. 41.

[1]) Vgl. Lévi 319 ff.; Winternitz, WZKM 27, 1913, 39 f.

[2]) Avadāna 75 (VIII, 5); Lalitavistara XII (ed. Lefmann p. 156); s. Lévi 319. In Jātakamālā 27, 4 findet sich eine Anspielung auf die Stimmung (rasa), die ein Drama bei einer guten Aufführung im Zuschauer hervorruft.

[3]) S. oben II, 225 und WZKM 27, 40 f.

[4]) Das Śāriputraprakaraṇa, ein Drama des Aśvaghoṣa, SBA 1911, 388 ff.

oder Šāradvatīputraprakaraṇa von dem Dichter Aśvaghoṣa, dem Sohne der Suvarṇākṣī.« Die erhaltenen Bruchstücke gehören sämtlich zu den beiden letzten Akten des Stückes, deren Inhalt die Bekehrung des Šāriputra und seines Freundes Maudgalyāyana bildet, von der schon im buddhistischen Kanon (im Mahāvagga des Vinayapiṭaka) in erhebender Weise erzählt wird. Die wenigen und kleinen Bruchstücke, die uns erhalten sind, gestatten uns leider nicht, über den Wert und den Gehalt des Dramas als dichterischer Leistung ein Urteil abzugeben. Nur eine Stelle läßt uns ahnen, daß der Dramatiker Aśvaghoṣa dem Epiker nicht unebenbürtig war. In einem Gespräch zwischen Šāriputra und dem Vidūṣaka sagt der letztere: »Diese Lehre scheint mir für solche Brahmanen, wie wir es sind, nicht gerade günstig zu sein«, worauf Šāriputra mit Begeisterung erwidert: »Wie, bringt etwa eine Arznei den Kranken keine Heilung, wenn sie von einem Mann aus niedrigerer Kaste verordnet ist? . . . Oder bringt etwa das Wasser dem von Hitze Gequälten keine Erquickung, wenn ein Mann von geringer Kaste es ihm angezeigt hat?« Das lassen jedenfalls die erhaltenen Bruchstücke deutlich erkennen, daß die Technik des Dramas im ganzen dieselbe ist wie im klassischen Drama. Fehlt ja nicht einmal der Vidūṣaka, der Narr, so wenig er als Genosse eines buddhistischen Heiligen am Platze scheint.

Schon vor der Entdeckung dieses Dramas von Aśvaghoṣa war es Lüders gelungen, unter denselben Bruchstücken von Palmblatthandschriften Stücke von zwei Dramen zusammenzustellen, die aus paläographischen Gründen auch der Zeit der Kuṣanaherrschaft zugeschrieben werden müssen, also ungefähr derselben Zeit, der die Dichtungen des Aśvaghoṣa angehören[1]). Eines dieser Bruchstücke enthält eine Szene aus einem allegorischen Drama. Buddhi (die Einsicht), Dhṛti (die Standhaftigkeit) und Kīrti (die Berühmtheit) treten auf und feiern den Buddha als »das Licht, das den Namen Mensch trägt«. Kīrti

---

[1]) H. Lüders, Bruchstücke buddhistischer Dramen (Königlich Preußische Turfan-Expeditionen, Kleinere Sanskrittexte), Berlin 1911; Buddhistische Dramen aus vorklassischer Zeit (Internationale Wochenschrift V, 1911, Nr. 22). Die Vermutung von Lüders (SBA 1911, S. 409), daß auch diese beiden Dramen von Aśvaghoṣa verfaßt sind, läßt sich nicht beweisen, ist aber durchaus nicht unwahrscheinlich.

fragt, wo sich der Buddha jetzt aufhalte, und Buddhi erwidert: »Da seine übernatürliche Macht unbeschränkt ist, muß man eher fragen, wo er sich nicht aufhält ... Er wandelt in der Luft wie ein Vogel und ... dringt wie Wasser in die Erde ein, er vervielfältigt seine Gestalt, läßt am Himmel einen Wasserstrom regnen und leuchtet zugleich wie eine Wolke im Abendrot ...« Der Buddha selbst tritt auf, von einem leuchtenden Heiligenschein umgeben. Der Inhalt des zweiten Stückes läßt sich aus den erhaltenen Bruchstücken nicht ersehen. Um so wichtiger ist es, daß wir aus ihnen entnehmen können, was für Personen in dem Stück auftreten. Außer Buddha, Śāriputra und Maudgalyāyana treten auch ein Asket, ein Brahmane, eine Hetäre und wieder der Vidūṣaka auf. Der letztere spielt dieselbe Rolle wie in den klassischen Dramen. Er ist ein Freund von Leckereien und überhaupt der Träger der komischen Szenen, die also in diesen mehr der Erbauung als der Unterhaltung dienenden Dramen auch nicht gefehlt haben.

So fragmentarisch uns auch diese drei Dramen erhalten sind, so sind sie doch unschätzbar dadurch, daß sie zeigen, daß in den ersten Jahrhunderten n. Chr. die Technik des Dramas bereits vollkommen ausgebildet war. Wir haben die Einteilung in Akte, den Vidūṣaka, den Wechsel zwischen Prosa und Versen, die letzteren in den Versmaßen der klassischen Sanskritdichtung, und wir haben auch schon die Abwechslung zwischen Sanskrit und Prākrit. Und zwar hat Lüders gezeigt, daß die verwendeten Prākritdialekte eine ältere Form gegenüber denen darstellen, die wir in den klassischen Dramen finden. Sie erweisen sich also auch der Sprache nach als eine Vorstufe des klassischen Sanskritdramas.

Nach Zentralasien waren aber nicht nur buddhistische Dramen in Sanskrit gebracht worden, sondern es haben sich dort auch Bruchstücke buddhistischer Dramen in einer zentralasiatischen (tocharischen?) Sprache gefunden [1]).

[1]) Unter den Bruchstücken tocharischer Handschriften, die Pelliot aus Douldour-Aqour und Touen-houang gebracht hat, finden sich auch solche von zwei Dramen, die das Leben des Buddha zum Gegenstande haben. Sie zeigen (nach Lévi, JA 1911, s. 10, t. XVII, 139) Einfluß der indischen Dramaturgie und füllen eine Lücke zwischen dem indischen und dem chinesischen Theater aus.

In der klassischen Sanskritdichtung ist uns kein buddhistisches Drama erhalten. Denn das Drama Nāgānanda des Königs Harṣadeva kann nicht eigentlich als ein buddhistisches Drama bezeichnet werden. Das Drama Lokānanda des Dichters und Grammatikers Candragomin ist aber nur in tibetischer Übersetzung im Tandschur auf uns gekommen. I-tsing erwähnt eine lyrisch-dramatische Bearbeitung des Vessantara-Jātaka mit den Worten: »Der Mahāsatta Candra, ein gelehrter Mann des östlichen Indien, verfaßte ein lyrisches Gedicht über den Prinzen Viśvāntara, bisher als Sudāna bekannt, und alle Leute singen und tanzen dazu in allen fünf Ländern Indiens« [1]).

In Birma erscheint noch heute das Vessantara-Jātaka als Drama auf der Bühne [2]), und die Weihe eines jeden Novizen ist eine Art Drama [3]). Auch in China werden noch immer buddhistische Legenden als Dramen oder Opern auf dem Theater aufgeführt. Und in den buddhistischen Klöstern von Tibet kommen jährlich zweimal, beim Frühlingsfest und beim Herbstfest, eine Art Mysterien zur Aufführung [4]).

---

[1]) Takakusu, I-tsing 164. Lévi (BEFEO 3, 1903, 41 f.) vermutet, daß I-tsing mit dem Mahāsattva Candra den Candragomin meint und auf dessen Lokānanda anspielt, trotzdem der Held dieses Dramas nicht Viśvāntara, sondern der dem Chinesen weniger bekannte Maṇicūḍa ist. Die Gleichsetzung des Candragomin mit dem »Mahāsattva Candra« oder Candradāsa ist aber von B. Liebich, Das Datum Candragomin's und Kalidasa's, Breslau 1903, S. 9 ff., mit guten Gründen bestritten worden.

[2]) Eine solche Aufführung schildert der Bhikkhu Ānanda Metteyya, Im Schatten von Shwe Dagon, ein buddhistisches Kulturbild aus Burma, Leipzig, Buddhist. Verlag, o. J., S. 25 ff.

[3]) Der Novize stellt den Prinzen Siddhattha dar, und die Hauptmomente der Buddhalegende werden bei der Weihezeremonie dramatisch vorgeführt (Ānanda Metteyya, a. a. O., S. 28 ff.)

[4]) Lévi 321 f. Die von den Lamas in Tibet aufgeführten »Tambin-shi« (»Segen der Lehre«), wie sie Hermann Schlagintweit (in dem Buch seines Bruders Emil Schlagintweit, Buddhism in Tibet, Leipzig and London 1863, S. 232 ff.) schildert, und in denen gute und böse Geister neben den Menschen auftreten, scheinen aber mehr religiöse Maskenspiele als eigentliche Dramen zu sein. Auch das von R. Spence Hardy (Eastern Monachism, London 1860, p. 236) geschilderte religiöse Spiel der Buddhisten von Arakan stellt einen Kampf zwischen guten und bösen Geistern (devas und yakas) dar, hat aber wenig von einem eigentlichen Drama an sich.

Die Dramen des Bhāsa[1]), Śūdraka und Viśākhadatta.

War Aśvaghoṣa, der älteste bekannte Dramendichter, ein frommer buddhistischer Mönch, so ist Bhāsa, der erste große Dichter, dessen Dramen uns vollständig erhalten sind, ein frommer Verehrer des Viṣṇu und wahrscheinlich ein Brahmane.

Früher war Bhāsa als Vorgänger des Kālidāsa nur dem Namen nach bekannt. Vor allem erwähnt ihn Kālidāsa selbst im Vorspiel zu seinem Drama Mālavikāgnimitra, wo der Schauspieler fragt: »Wieso erweist die Versammlung dem Werk eines lebenden Dichters, des Kālidāsa, so viel Ehre mit Übergehung der dichterischen Werke von weitberühmten Dichtern wie Bhāsa, Saumilla, Kaviputra und anderen?« Daß Kālidāsa an manchen Stellen seiner Werke den Bhāsa zum Vorbild hatte, Anregungen von ihm erhalten und ihn vielleicht auch hie und da nachgeahmt hat, ist wahrscheinlich[2]). Der Dichter Bāṇa preist den Bhāsa als Dichter von Dramen[3]). Vākpati nennt ihn im Gaüḍavaho (Vers 800) unter seinen Lieblingsdichtern. In Kommentaren vom 9. und 12. Jahrhundert wird ein Drama Svapnanāṭaka oder Svapnavāsavadatta erwähnt; Rājaśekhara aber sagt (in einem Vers in der Anthologie Sūktimuktāvali), daß im Feuer der Kritik sich unter allen Dramen des Bhāsa das Svapnavāsavadatta als unverbrennbar erwies. Und in mehreren Anthologien finden wir einzelne Verse, die dem Bhāsa zugeschrieben werden[4]). Das ist alles, was man bis zum Jahre 1910 von Bhāsa wußte. Im Jahre 1910 fand nun der indische Gelehrte Gaṇapati Śāstrī

---

[1]) Vgl. Lévi 157 ff.; Pischel, GGA 1883, S. 1232 f.; Gaṇapati Śāstrī in den Einleitungen zu seinen Ausgaben von Svapnavāsavadatta und Pratimānāṭaka; Jacobi, Internat. Monatsschrift VII, 1913, S. 653 ff.; A. A. Macdonell, JRAS 1913, p. 186 ff.; V. A. Smith, Ind. Ant. 40, 1911, p. 87 ff.; Suali, GSAI 25, 1912, p. 5 ff.; Hertel, Jinakīrtis »Geschichte von Pāla und Gopāla«, S. 152 ff.; Max Lindenau, Bhāsa-Studien, ein Beitrag zur Geschichte des altindischen Dramas. Leipzig 1918.

[2]) Gaṇapati Śāstrī, Svapnavāsavadatta, Introd. p. XXXVII f. und Pratimānāṭaka, Introd. p. III ff.

[3]) Harṣacarita, Einleitungsvers 15.

[4]) Verse von Bhāsa in den Anthologien sind zusammengestellt bzw. übersetzt von Aufrecht, Ind. Stud. 17, 168 ff.; ZDMG 27, 65; 36, 370 f., und Peterson, Subh. 80 ff.; JRAS 1891, 331 f. S. auch oben S. 105, 159.

auf einer Reise zum Zweck der Sammlung von Sanskrithandschriften in Süd-Travancore eine Palmblatthandschrift, die zehn Dramen und ein Bruchstück eines elften enthielt, die er mit guten Gründen als die verloren gegangenen Dramen des Bhāsa erklärte. Später wurden noch zwei Dramen gefunden, die dieselben Eigentümlichkeiten zeigten wie die zehn zuerst gefundenen und daher auch zu den Dramen des Bhāsa gerechnet werden konnten.

Alle diese Dramen haben nämlich gewisse Besonderheiten, wodurch sie sich von den bisher bekannten klassischen Dramen unterscheiden. Alle anderen Dramen beginnen mit der Nāndī, worauf die Bühnenanweisung folgt: »Nach Beendigung der Nāndī (tritt auf) der Sūtradhāra«, und dann beginnt das Vorspiel mit der Rede des Sūtradhāra. Die neugefundenen Dramen beginnen alle mit den Worten: »Nach Beendigung der Nāndī tritt sodann der Sūtradhāra auf«, und dieser spricht dann den einleitenden, an Viṣṇu gerichteten Segensspruch[1]), in dem gewöhnlich andeutungsweise die Namen der Hauptpersonen des Stückes enthalten sind. In den klassischen Dramen wird im Vorspiel einiges zum Lob des aufzuführenden Stückes gesagt und der Name des Verfassers mit einigen rühmenden Worten genannt. Das ist in den neugefundenen Dramen nicht der Fall. Das Vorspiel ist überhaupt immer sehr kurz und leitet rasch zum Beginn des ersten Aktes über[2]). Sowie die Dramen mit einem Segensspruch beginnen, so endigen sie auch mit einem solchen. Dieses »Schlußwort des Schauspielers« (Bharatavākya) ist nun in anderen Dramen sehr verschieden; aber in den neuaufgefundenen Dramen ist es in manchen Fällen gleichlautend, immer aber wenigstens dem Sinne nach dasselbe: »Möge der löwenstarke König die ganze Erde (oder unser Land) beherrschen.« Außerdem zeigen diese Dramen allerlei Übereinstimmungen in bezug auf Wortschatz und Redensarten. In keinem der Dramen ist, wie das sonst der Fall ist, am Schluß der Titel des Stückes mit dem Namen des Verfassers angegeben. Aber eben daraus, daß alle diese Dramen in bezug auf die genannten Eigentümlichkeiten übereinstimmen,

---

[1]) Dieser Segensspruch wäre also nicht als »Nāndī« zu bezeichnen, s. oben S. 163 f. und Nachträge.

[2]) Am Ende des Vorspiels wird dieses in den klassischen Dramen als Prastāvanā bezeichnet, in den neuaufgefundenen als Sthāpanā. Nur im Karṇabhāra heißt es Prastāvanā.

konnte ihr Entdecker schließen, daß sie alle einem Verfasser angehören. Da sich nun unter diesen Dramen das Svapnavāsavadatta findet, das von Rājaśekhara dem Bhāsa zugeschrieben wird, schien der Schluß berechtigt, daß alle diese Dramen von Bhāsa stammen. Für diese Annahme spricht auch der Umstand, daß sie alle dasselbe altertümliche Gepräge zeigen. Sie unterscheiden sich von den klassischen Dramen auch durch ihren viel geringeren Umfang. Und endlich sind sie alle anerkennenswerte und zum Teil hervorragende Dichtungen, die es von vornherein wahrscheinlich machen, daß sie die Werke eines großen Dichters sind. Da nun unter den Vorgängern des Kālidāsa kein Name so berühmt ist wie der des Bhāsa, spricht auch dies dafür, daß wir hier wirklich Dramen des Bhāsa vor uns haben. Immerhin können wir, wenn wir im folgenden von diesen neugefundenen Dramen als den Dramen des Bhāsa sprechen, dies nur mit einem gewissen Vorbehalt tun.

Die Zeit des Bhāsa läßt sich mit Sicherheit nicht feststellen, und auch seine Heimat ist unbekannt. Aus seinen Dramen läßt sich nur eines mit Sicherheit erschließen: wenn er nicht, was sehr wahrscheinlich ist, selbst ein Brahmane war, so war er jedenfalls ein strenger Anhänger der brahmanischen Religion und Sitte und ein gläubiger Verehrer des Viṣṇu. Er liebt es, in den Dramen brahmanische Riten und Bräuche zu erwähnen, und betont immer wieder die überragende Stellung des Brahmanen. Es genügt, auf Aussprüche wie die folgenden hinzuweisen: »Überall und immer sind die Brahmanen die verehrungswürdigsten auf der Erde«, oder: »Der König soll seinen ganzen Reichtum in den Schoß der Brahmanen werfen und nur seinen Bogen den Söhnen hinterlassen.« [1]) Noch mehr tritt in den Dramen der strenge Viṣṇuglaube des Dichters hervor. Insbesondere ist ihm Kṛṣṇa stets der höchste Gott. Das Dūtavākya und das Bālacarita atmen in jeder Zeile den Geist der hingebungsvollsten Kṛṣṇaverehrung. Auch die ganze Kṛṣṇalegende ist ihm schon bekannt. Wenn es wahrscheinlich ist, daß der Hirtengott Kṛṣṇa erst um Christi Geburt mit Vāsudeva Kṛṣṇa identifiziert wurde, und daß dieser Kult durch die nomadischen Ābhīras in den ersten Jahrhunderten n. Chr. in Indien eingeführt

---

[1]) Madhyamavyāyoga 9; Pañcarātra 1, 6 und 22.

worden ist[1]), so hätten wir darin einen Beweis dafür, daß Bhāsa nicht, wie Gaṇapati beweisen will, in vorchristlicher Zeit gelebt haben kann. Denn die Ābhīras gelangten zu politischem Einfluß erst im 2. und 3. Jahrhundert n. Chr. Es ist jedenfalls beachtenswert, daß weder der Hirtengott Kṛṣṇa noch Rāma als Inkarnation des Viṣṇu durch Inschriften aus vorchristlicher Zeit bezeugt ist[2]), während doch Bhāsas Behandlung der Kṛṣṇalegende sowie seine Auffassung des Rāma im Abhiṣekanāṭaka einen hochentwickelten Kult des Viṣṇu sowohl in seiner Kṛṣṇa-, als auch in seiner Rāma-Inkarnation voraussetzen. Daß Bhāsa nicht gar so alt sein kann, folgt auch daraus, daß er das Mahābhārata fast ganz in der Form kennt, in der wir es heute besitzen, und daß er litterarische Werke erwähnt, deren vorchristlicher Ursprung mindestens zweifelhaft ist. So werden im Pratimānāṭaka (V. Akt) ein Mānavīya-Dharmaśāstra, ein Bārhaspatya-Arthaśāstra, ein Nyāyaśāstra des Medhātithi und ein Prācetasa-Śrāddhakalpa genannt. Das Yogaśāstra wird hier und im Avimāraka, das Arthaśāstra im Pratijñāyaugandharāyaṇa angeführt. Endlich steht Bhāsa auch in Sprache und Stil dem Kālidāsa näher als dem Aśvaghoṣa. Daß der letztere der ältere ist, ergibt sich schon daraus, daß sein Prākrit eine ältere Stufe der Entwicklung gegenüber dem der klassischen Dramen darstellt, während das Prākrit des Bhāsa von dem des Kālidāsa nur wenig abweicht[3]). Wenn wir also Aśvaghoṣa mit einiger Wahrscheinlichkeit ins 2. Jahrhundert n. Chr. setzen können, so werden wir Bhāsa nicht vor dem Ende des 3. Jahrhunderts oder der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts ansetzen dürfen. Er dürfte kaum mehr als hundert Jahre vor Kālidāsa gelebt haben[4]).

Bis jetzt sind dreizehn Dramen des Bhāsa — als solche können wir sie jedenfalls mit einem hohen Grad von Wahrscheinlichkeit bezeichnen — bekannt geworden. Stoffe aus dem

[1]) Bhandarkar, Vaiṣṇavism, Śaivism etc., p. 37 f.
[2]) Bhandarkar a. a. O., pp. 35 f., 46.
[3]) Vgl. V. Lesný, ZDMG 72, 1917, 203 ff.
[4]) Lindenau, a. a. O., S. 14 f., glaubt, daß Bhāsa in bezug auf die Technik des Dramas dem Aśvaghoṣa näher stehe als dem Kālidāsa. Er setzt Bhāsa um 200 n. Chr., Aśvaghoṣa und Bharata zwischen 100 und 200 n. Chr. Das sind aber nur vage Vermutungen; die Beweise fehlen.

Mahābhārata behandeln das Pañcarātra und die Einakter Dūtavākya, Madhyamavyāyoga, Dūtaghaṭotkaca, Karṇabhāra und Ūrubhaṅga, die vielleicht die frühesten Werke des Verfassers sind. Die Kṛṣṇasage behandelt das Bālacarita, die Rāmasage die beiden Dramen Pratimānāṭaka und Abhiṣekanāṭaka. Aus Guṇāḍhyas Bṛhatkathā ist die Fabel von Svapnavāsavadatta und Pratijñāyaugandharāyaṇa geschöpft [1]), vielleicht auch die der Dramen Avimāraka und Daridracārudatta [2]).

Die verhältnismäßige Einfachheit des Stils, manche Naivitäten in der Schürzung des Knotens und gelegentlich auch sprachliche Unebenheiten deuten darauf hin, daß die Dramen, deren Stoffe aus dem Mahābhārata geschöpft sind, zu den Erstlingswerken des Dichters gehören. Doch zeigen auch sie den geborenen Dramatiker. Trotzdem die Stoffe dem Epos entnommen sind und die Stücke auch durch das Überwiegen der Verse über die Prosa noch stark an den epischen Ursprung erinnern, ist es doch dem Dichter in allen diesen kleinen Dramen gelungen, die Handlung ungemein dramatisch zu gestalten.

Ein Drama in drei Akten ist das Pañcarātra [3]), das sich enge an das vierte Buch des Mahābhārata anschließt. Der Dichter hat offenbar den Virāṭaparvan in derselben Gestalt gekannt, wie wir ihn kennen, aber den Stoff sehr frei bearbeitet.

Zu Beginn des ersten Aktes wird mit großer Lebendigkeit ein Waldbrand geschildert, der durch die Unvorsichtigkeit der Priesterknaben bei einem Opfer des Duryodhana entstanden ist. Nach Beendigung des Opfers fragt Duryodhana unter vielen Höflichkeitsbezeigungen den Brahmanen Droṇa, seinen Lehrer im Bogenschießen, was für einen Opferlohn er begehre. Droṇa zögert mit der Antwort. Erst nachdem Duryodhana ihm mit feierlicher Wasserspende die Erfüllung seines Wunsches zugesagt hat, erklärt er: er wünsche sich keinen anderen Opferlohn, als daß den Pāṇḍavas das halbe Königreich gegeben werde. Nach einer Beratung mit Śakuni und Karṇa stellt Duryodhana

---

[1]) Das wird mit Unrecht von Hertel, Jinakīrtis »Geschichte von Pāla und Gopāla«, S. 152 ff., bezweifelt. S. auch Lacôte, JA s. 11, t. XIII, 1919, 493 ff.

[2]) Sämtliche Dramen sind von ihrem Entdecker Gaṇapati Śāstrī in der TSS herausgegeben. Ein Drama Kiraṇāvalī, eine Nāṭikā nach Art der Ratnāvalī, soll nach Krishnamacharya, p. 67, auch dem Bhāsa zuzuschreiben sein, aber Bhaṭṭanātha Svāmin (Ind. Ant. 41. 1912, 141) bezweifelt die Existenz dieses Dramas.

[3]) Herausgegeben in TSS Nr. 17, 1912.

die Bedingung: Wenn innerhalb fünf Tagen[1]) Kunde von den Pāṇḍavas komme, werde er ihnen die Hälfte des Königreichs geben. Während Droṇa über diese Bedingung sehr verstimmt ist, weil man von den seit zwölf Jahren verbannten Pāṇḍavas lange nichts gehört hat, kommt ein Bote und meldet, daß Virāṭa zur Huldigung der Fürsten nicht erschienen sei wegen des Kummers, den er durch die Tötung der hundert Kīcakas erfahren. Bhīṣma errät, daß da Bhīma dahintersteckt, und gibt dem Droṇa den Rat, zu der angebotenen Bedingung zuzustimmen. Hierauf veranlaßt Bhīṣma den Duryodhana zu einem Raubzug in die Rinderhürden des Königs Virāṭa. Dieser Rinderraubzug bildet den Inhalt des II. Aktes, der im Palaste des Virāṭa spielt. Uttara, der Sohn des Virāṭa, zieht in den Kampf gegen Duryodhana und gewinnt dadurch, daß der als Eunuch Bṛhannalā verkleidete Arjuna seinen Wagen lenkt, den Sieg. Die Nachrichten von der Schlacht erfahren die Zuschauer durch einen Herold, der immer wieder eintritt und eine neue Meldung bringt. Bhīma reißt den Abhimanyu vom Wagen und nimmt ihn gefangen. Zum Schluß des Aktes geben sich die Pāṇḍavas zu erkennen. Arjuna nimmt Uttarā als Braut für seinen Sohn entgegen. Der III. Akt führt uns wieder an Duryodhanas Hof. Ein Diener bringt die Meldung von der Gefangennahme des Abhimanyu. Durch einen Pfeil, auf dessen Schaft der Name »Arjuna« zu lesen ist, erfährt man den Sachverhalt. So kommt innerhalb der fünf Tage Nachricht von den Pāṇḍavas, und Duryodhana muß ihnen das halbe Königreich abtreten. — Die Doppelrolle, in der die verkleideten Pāṇḍavas am Hofe des Virāṭa auftreten, ist im Drama sehr wirkungsvoll verwendet. Des Dichters eigene Erfindung ist u. a. die Gefangennahme des Abhimanyu durch Bhīṣma, die zu einer sehr dramatischen Szene zwischen Vater und Sohn Anlaß gibt.

Die Fabel des Einakters Madhyamavyāyoga[2]) ist unter Benutzung der Episode vom Riesen Baka und der Brahmanenfamilie im Mahābhārata[3]) vom Dichter frei erfunden. Das ganze ist zwar etwas naiv, aber mit dramatischem Geschick gemacht. Der Einakter Dūtavākya, »die Botschaft«, ist eine sehr freie Dramatisierung der Episode von der Gesandtschaft des Kṛṣṇa, die im Mahābhārata[4]) erzählt wird.

---

[1]) Daher der Titel: »(Das Drama von den Ereignissen) in den fünf Tagen«.

[2]) Dieser und die vier folgenden Einakter sind herausgegeben in TSS Nr. 22, 1912. Die Fabel beruht darauf, daß Bhīma als »der Mittlere« (madhyama) der fünf Söhne des Pāṇḍu bezeichnet wird. Auf diese Bezeichnung wird auch im Pañcarātra (p. 40) Gewicht gelegt, — ein Beweis, daß die beiden Stücke denselben Verfasser haben. Über den Vyāyoga s. oben S. 167.

[3]) Mahābh. 1, 157 ff.; s. oben I, 279.

[4]) Mahābh. 5, 91, 94 f., 124—131.

Kṛṣṇa erscheint im Beratungssaal des Königs Duryodhana als Abgesandter der Pāṇḍavas. Um den Kṛṣṇa zu kränken, läßt Duryodhana ein Gemälde herbeibringen, in welchem die Szene dargestellt ist, wie die halbbekleidete Draupadī an den Haaren in den Saal geschleppt wird. Durch die Rede des Duryodhana erhalten wir eine genaue Beschreibung des Bildes[1]. Kṛṣṇa erscheint aber in dem Stück zugleich als menschlicher Gesandter und als der erhabenste Gott Viṣṇu. Daher gelingt es nicht, ihn zu beleidigen oder gar gefangen zu nehmen. Kṛṣṇa nimmt die Form des Allgestaltigen (Viśvarūpa) an, ist bald lang, bald kurz, bald so vervielfältigt, daß der ganze Saal voll Kṛṣṇas ist[2]. Im Zorn ruft er einen mächtigen Dämon, der ihm seine fürchterlichen Waffen herbeischafft. Diese erscheinen alle in Personifikationen auf der Bühne, zuletzt auch Viṣṇus Reittier, der Vogel Garuḍa. Schließlich aber beruhigt sich sein Zorn, und der alte blinde König Dhṛtarāṣṭra besänftigt vollends durch seine demütige Huldigung den erhabenen Gott.

Wie dieses Stück, so dient auch der ziemlich schwache Einakter Dūtaghaṭotkaca, »(Das Drama von) Ghaṭotkaca als Boten«, hauptsächlich der Verherrlichung des Kṛṣṇa. Die sehr dürftige Fabel ist vom Dichter erfunden, denn das Mahābhārata weiß nichts von einer Gesandtschaft des Ghaṭotkaca, mit der sich übrigens das Stück weniger beschäftigt als mit dem tragischen Tod des Knaben Abhimanyu. Das Karṇabhāra, »(Drama von) Karṇas Bürde«[3], ist eine Dramatisierung der Episode des Mahābhārata (I, 111), wo Indra in Gestalt eines brahmanischen Bettlers erscheint und dem Karṇa seinen ihm angewachsenen Panzer und die Ohrringe abbettelt. Der bedeutendste unter diesen fünf Einakern ist das Ūrubhaṅga, »Das (Drama vom) Brechen der Schenkel«, eine dichterische Schöpfung, die des Ruhmes des Bhāsa würdig ist. Nicht nur die Sprache ist von großer Kraft und Schönheit, sondern auch die Dramatisierung des Stoffes[4] ist mit großer Kunst durchgeführt.

Zu Beginn des Stückes schildern drei Herolde, die abwechselnd jeder einen Vers sprechen, das Schlachtfeld und den Keulenkampf zwischen Duryodhana und Bhīma in echtem, schwerem Kāvyastil. So-

---

[1]) Die Stelle ist wichtig für die Kritik von Mahābh. II, 67 f., s. Winternitz, Festschrift Kuhn, S. 299 ff.

[2]) Wie das alles und auch das folgende Auftreten der Waffen und des Garuḍa auf der Bühne dargestellt wurde, können wir uns kaum vorstellen. Das meiste blieb wohl der Phantasie der Zuschauer überlassen.

[3]) Vielleicht »Karṇas Panzer«; so nach Lindenau a. a. O., S. 8.

[4]) Mahābh. 9, 58.

wohl in den Versen als in der Prosa erweist sich hier der Dichter, dessen Sprache sonst so einfach ist, als ein Meister des Kāvya. So vergleicht er in Vers 6 die Schlacht mit einem ungeheuren Opfer, bei dem die Elefantenrüssel die Opferpfähle, die Pfeile das heilige Gras, die aufgeschichteten Elefantenleiber den Altar darstellen, bei dem das Feuer des Hasses entzündet ist, das Kriegsgeschrei die heiligen Sprüche und die gefallenen Menschen die Opferstreu sind. Gegen alle Regeln indischer Dramatik tritt Duryodhana selbst mit zerbrochenen Schenkeln auf. Ungemein rührend ist die Szene, wo der kleine Durjaya seinen Vater auf dem Schlachtfelde sucht; ergreifend das Zusammentreffen des auf den Tod verwundeten Königs mit dem greisen, blinden Vater und der ehrwürdigen Mutter Gāndhārī, an die er nur die eine Bitte richtet, sie möge in der nächsten Wiedergeburt wieder seine Mutter werden. Das kurze Stück erinnert am meisten von allen indischen Dramen an die griechische Tragödie und endet tatsächlich tragisch damit, daß Duryodhana »in den Himmel geht«.

Das Bālacarita, »Die Abenteuer des Knaben (Kṛṣṇa)«[1]), ist das älteste uns erhaltene Drama, das die Kṛṣṇalegende zum Gegenstande hat. In geschickter Weise hat der Dichter auch hier aus den bekannten Legenden die dramatischen Elemente herausgeholt und manches um der dramatischen Wirkung willen dazu erfunden.

Alle Wundertaten des göttlichen Helden bringt er teils wirklich auf die Bühne, teils läßt er sie in kurzen, lebendigen, nie allzu breit ausgesponnenen Berichten erzählen. Wie im Dūtavākya treten auch hier die Waffen des Gottes Viṣṇu und sein Reittier, der Garuḍa, als personae dramatis auf der Bühne auf. Eine packende Szene, die von Bhāsa erfunden ist, bildet den Anfang des II. Aktes. Da umschwärmen grausige Spukgestalten den Kaṃsa in seinem Schlafgemach: des Ṛṣi Fluch erscheint als ein Caṇḍāla, und in seinem Gefolge treten schwarzgekleidete Caṇḍālajungfrauen auf, die auf ihn einstürmen und ihn auffordern, mit ihnen Hochzeit zu feiern. Gegen alle Regeln der Dramatik findet der Kampf mit dem Stierdämon Ariṣṭa im III. Akt auf der Bühne statt und endet mit der Vernichtung des Dämons. Ebenso geht die Bezwingung des Schlangendämons Kāliya im IV. Akt wenigstens zum Teil auf der Bühne vor sich. Und im V. Akt werden nicht nur die Ringkämpfer Cāṇūra und Muṣṭika, sondern auch Kaṃsa selbst auf der Bühne zu Boden geschmettert. Mit den Worten:

> »Und auch den Dämon Kaṃsa send' ich
> Sogleich in Yamas Welt hinab« —

---

[1]) Herausgegeben in TSS, Nr. 21, 1912. Vgl. V. Lesný, Bhāsovo Bālačaritam (Listy filologické 42, 1915, 437 ff.); Winternitz, ZDMG 74 1920, 125 ff.; Lindenau a. a. O., S. 22 ff.

steigt Kṛṣṇa auf die Terrasse, packt den Kaṃsa beim Kopf und schleudert ihn zu Boden: »Hier liegt er, der böse Kaṃsa, —
Das Antlitz überströmt mit Blut, die Augen herausgequollen,
Zerschmettert Schultern, Hals und Hüfte, Hände, Knie und Schenkel,
Zerbrochen des Halses Kette, herabgefallen das Armgeschmeid,
Der Gürtel hängend, — gestürzt wie ein Berg, des Gipfel der Blitz zerschmettert.«

In dem ganzen Drama erweist sich Bhāsa als inbrünstiger Kṛṣṇaverehrer. Er läßt den Zuhörer keinen Augenblick vergessen, daß sein Held nicht nur ein Gott, sondern das höchste göttliche Wesen Nārāyaṇa-Viṣṇu ist.

Die Rāmasage hat Bhāsa in den beiden Stücken Pratimānāṭaka und Abhiṣekanāṭaka behandelt. Das Pratimānāṭaka, »Das Drama von dem Bild« [1]), gibt in sieben Akten den Inhalt der Haupterzählung des Rāmāyaṇa, Buch II und III, in sehr freier Weise wieder. Besonders in den ersten drei Akten und im V. Akt hat der Dichter die alte Sage durch freie Erfindungen umgestaltet.

Im I. Akt sehen wir, wie Sītā ein von ihrer Dienerin zufällig (aus der Theatergarderobe) herbeigebrachtes Bastgewand zum Scherz anzieht, um zu sehen, wie es ihr stehen mag. Da kommt die Nachricht, daß die Krönung Rāmas stattfinden solle [2]), und gleich darauf die Botschaft, daß die Krönung verhindert worden ist und Rāma auf 14 Jahre in den Wald gehen solle. Die Handlung entwickelt sich (wie gewöhnlich bei Bhāsa) ungemein rasch. Mit dem zum Scherz angelegten Bastgewand folgt Sītā, ebenso wie der treue Bruder Lakṣmaṇa, dem Rāma in den Wald. Im II. Akt wird in ergreifender Weise die Klage des Königs Daśaratha und sein Tod dargestellt. Halb wahnsinnig vor Schmerz erscheint er auf der Bühne, spricht irre und fällt schließlich in Todesohnmacht. Er stirbt, nachdem er die Väter, die er vor sich zu sehen glaubt, angerufen hat. Der Kämmerer breitet einen Vorhang über den Leichnam aus. Mit den Wehklagen der Anwesenden endet der Akt, der wieder in schroffem Widerspruch zu den gewöhnlichen Regeln der Dramatik steht. Der III. Akt spielt in einem Ahnenbildertempel, in dem die Statue des verstorbenen Königs Daśaratha eben aufgestellt worden ist [3]), und der für den Besuch der Königinnen her-

---

[1]) Herausgegeben in TSS Nr. 42, 1915.

[2]) Zu den Vorbereitungen zur Königsweihe gehört auch die Vorbereitung eines passenden Stückes zur Aufführung im Konzertsaal (saṃgītaśālā, p. 4).

[3]) Die Szene im Ahnenbildertempel ist von Bhāsa erfunden, was er auch schon durch den Titel des Dramas andeuten wollte. Merk-

gerichtet wird, als Bharata ahnungslos zu Wagen von seinem mütterlichen Oheim nach Ayodhyā zurückkommt. Bei einer Rast, die er vor dem Tempel hält, erfährt er erst im Gespräch mit dem Tempelhüter das ganze große Unglück. Während er gerade in Ohnmacht fällt, kommen die Königinnen mit Sumantra. Bharata, von seiner Ohnmacht erwacht, begrüßt Kausalyā und Sumitrā ehrerbietig, überhäuft aber Kaikeyī mit Vorwürfen. Die Aufforderung, sich zum König weihen zu lassen, weist er zurück. Er beschließt, zu Rāma zu gehen. Der Besuch in der Waldeinsiedelei bei Rāma bildet den Inhalt des IV. Aktes. Originell ist die Darstellung des Raubes der Sītā im V. Akt. Wir finden Rāma und Sītā im Büßerhain, wo Sītā ihre geliebten Bäumchen begießt. Rāma ist bekümmert, weil er das Śrāddha am Jahrestag des Todes seines Vaters vollziehen möchte und unter den Umständen den Manen keine würdige Gabe zu spenden vermag. Da kommt der Dämon Rāvaṇa in Gestalt eines Wandermönches und wird von Rāma und Sītā ehrerbietig als Gast empfangen und geehrt. Rāvaṇa erwähnt, daß er alle Vedas und Śāstras und insbesondere den Śrāddhakalpa, das Lehrbuch des Rituals für die Manenopfer, studiert habe. Dadurch wird Rāma aufmerksam und fragt ihn um Rat, wie er am besten seinen verstorbenen Vater ehren könne. Rāvaṇa zählt die Spenden auf, durch die man die Väter zu ehren pflege, und erwähnt dann, daß es im Himālaya eine Art goldener Antilopen gebe, mit denen man die Manen ganz besonders erfreue. Während sie noch miteinander sprechen, sieht Rāma eine ebensolche Antilope — es ist ein von Rāvaṇa herbeigezaubertes Trugbild — vorüberlaufen. Er eilt ihr nach und läßt Sītā allein. Diese Gelegenheit benützt Rāvaṇa und entführt die um Hilfe rufende Sītā. Das übrige weicht wenig von der bekannten Sage ab.

Was im Pratimānāṭaka im VII. Akt nur flüchtig angedeutet ist, wird im Abhiṣekanāṭaka, dem »Drama von der Krönung (des Rāma)« [1]), in sechs Akten ausgeführt, in denen der Inhalt der Bücher IV—VI des Rāmāyaṇa kurz zusammengedrängt ist. Während aber im Pratimānāṭaka Rāma nur als menschlicher Held erscheint, wird er im Abhiṣekanāṭaka, insbesondere im IV. und VI. Akt als der einzige Gott Viṣṇu oder Nārāyaṇa verherrlicht, und im VI. Akt erklärt Agni, daß Sītā eine Inkarnation der Göttin Lakṣmī sei.

Der I. Akt, in welchem der Affenkönig Vālin auf der Bühne stirbt, ist eine kleine Tragödie für sich. In manchen Einzelheiten weicht Bhāsa

---

würdigerweise finden wir in der indischen Litteratur nichts über eine solche Sitte der Aufstellung von Ahnenbildern in einem Tempel. Dem Bharata selbst scheint die Sitte auch fremd zu sein.

[1]) Herausgegeben in TSS Nr. 26, 1913. Daß die beiden Rāmadramen denselben Verfasser haben, wird durch manche wörtliche Übereinstimmungen bestätigt.

vom Epos ab. So wird im IV. Akt nicht eine Brücke über den Ozean nach Laṅkā geschlagen, sondern der Gott Varuṇa, erschreckt durch Rāmas Drohung, erscheint voll Angst, und indem er Rāma als den Mensch gewordenen Nārāyaṇa, »die erhabene Ursache der drei Welten«, um Verzeihung bittet, gibt er ihm den Weg frei, worauf sich der Ozean teilt, um das Heer hindurchziehen zu lassen. Rāma geht hinüber und ist augenblicklich in Laṅkā. Er wirft einen langen Blick auf die vom Glück verlassene Insel, die in kurzem von seinem Pfeil zerstört sein wird, —

»Verloren wie ein Schiff, im Meer versunken, sinkt
Durch Rāvaṇas, des Steuermannes, Schuld sie unter.«

Eine geschickte Abweichung vom Epos ist es, wenn im V. Akt die Episoden Rāmāyaṇa VI, 31 und VI, 92 verbunden werden: Gerade zeigt Rāvaṇa der Sītā die abgeschnittenen Köpfe der angeblich von Indrajit getöteten Helden Rāma und Lakṣmaṇa — in Wirklichkeit ist es nur ein Zauberblendwerk —, da kommt ein Rākṣasa und bringt dem Rāvaṇa die Nachricht, daß sein Sohn Indrajit von Rāma getötet worden ist. Das ist gewiß von größerer dramatischer Wirkung. Überhaupt hat sich Bhāsa die Dramatisierung nicht leicht gemacht, sondern ein wirkliches Drama aus dem Epos geschaffen. Die Sprache ist klar und einfach. Doch fehlt es nicht an schönen Bildern. So ruft Lakṣmaṇa beim Anblick des Ozeans (IV, 3) aus: »Hier, hier ist der erhabene Varuṇa —

Da liegt er ausgestreckt, der Ströme Herr, dem Hari gleich,
Und breitet seine tausend Arme, seine Flüsse, aus.
Es glänzt sein saphirblau Gewässer einer Wolke gleich;
Als schönes Halsband schmücket ihn bewegter Wogen Schaum.«

Und im Schlußvers des IV. Aktes wird in einem prachtvollen Bild der Sonnenuntergang geschildert: Die glutrot hinter den Bergen untergehende Sonne gleicht einem in Gold gefaßten Edelstein auf der mit einem rotflammenden Tuch bedeckten Schläfenbeule eines Elefanten.

Sehr verschieden von allen diesen auf den Epen beruhenden Dramen, in denen weder ein Vidūṣaka noch komische Szenen vorkommen, in denen die Verse stark überwiegen und das Prākrit hinter dem Sanskrit ganz zurücktritt, sind die Prakaraṇas des Bhāsa. Unter diesen ist das hervorragendste, ohne Zweifel das Meisterstück des Dichters, das Svapnavāsavadatta[1]), »(Das Drama von) Vāsavadattā (die dem Geliebten) im Traum (erscheint)«. Der Inhalt des Stückes, dessen Stoff höchstwahr-

---

[1]) Herausgegeben in TSS Nr. 15, 1912. Ins Deutsche übersetzt von H. Jacobi in Internat. Monatsschrift VII, 1913, S. 653 ff.; ins Französische von A. Baston, Paris 1914 (Bibl. or. Elzévirienne Nr. 87) mit einer Vorrede von S. Lévi.

scheinlich der Bṛhatkathā des Guṇāḍhya entnommen ist, ist folgender:

Die Wahrsager haben verkündet, daß es für das Wohl des Königs Udayana und seines Reiches erforderlich sei, daß er Padmāvatī, die Schwester des Königs von Magadha, heirate. Nun liebt aber der König seine Gemahlin Vāsavadattā so innig, daß er nie daran denken würde, eine zweite Frau zu nehmen. Da greift sein kluger und treuer Minister Yaugandharāyaṇa zu einer List. Er zettelt einen Brand an und streut das Gerücht aus, daß Vāsavadattā und mit ihr er selbst, als er sie retten wollte, verbrannt sei. Dann wandert er, als Asket verkleidet, mit Vāsavadattā, die er für seine Schwester ausgibt, nach Magadha, wo er seine angebliche Schwester in der Obhut der Prinzessin Padmāvatī zurückläßt. Die beiden Frauen befreunden sich alsbald. Im II. Akt sehen wir sie miteinander Ball spielen. Aus ihrem Gespräch erfahren wir, daß Padmāvatī sich in den Kopf gesetzt hat, den König Udayana zu heiraten. Bald meldet auch schon die Amme der Prinzessin, daß Udayana eingewilligt habe, sie zur Gemahlin zu nehmen. Die Zwischenreden der Vāsavadattā zeigen, wie tief bewegt sie ist. Sie beruhigt sich jedoch, da sie aus den Worten der Amme entnimmt, daß der König nur aus Pflichtgefühl, nicht aus Lieblosigkeit eine zweite Heirat eingehen wolle. Im III. und IV. Akt wird die Hochzeit zwischen Udayana und Padmāvatī gefeiert. Vāsavadattā fällt die schwere Aufgabe zu, den Kranz für die Braut des eigenen, heißgeliebten Gatten zu winden. Dem IV. Akt geht ein Zwischenspiel voraus, in dem der Narr auftritt und sich des frohen Hochzeitsfestes freut, wo es so schöne Leckereien gibt. Nur beklagt er, daß er sich den Magen verdorben habe. Dann tritt Padmāvatī mit Vāsavadattā auf. Aus ihrem Gespräch erfahren wir, daß König Udayana noch immer die totgeglaubte Vāsavadattā liebt und an sie denkt. Unterdessen kommen der König und der Narr im Gespräch und werden von den beiden Frauen belauscht. Der Narr fragt den König, wer ihm lieber sei, Padmāvatī oder Vāsavadattā. Der König zögert lange mit der Antwort, erklärt aber schließlich doch, daß er Padmāvatī zwar schätze, daß aber sein Herz noch immer an der verstorbenen Vāsavadattā hänge. Der König fragt dann den Narren, welche von beiden ihm lieber sei. Er entscheidet sich für Padmāvatī, weil sie ihm mehr Leckerbissen gibt und sich mehr um ihn kümmert. Im Scherzgespräch denkt aber der König wieder an Vāsavadattā, sein Schmerz wird von neuem lebendig, und er beginnt zu weinen. Während der Narr geht, um Wasser zu holen, damit der König sich die Augen wasche, und die beiden Frauen tiefgerührt das Gespräch mit angehört haben, zieht sich Vāsavadattā zurück und Padmāvatī nähert sich dem Gemahl. Der Narr bringt das Wasser für die Augen des Königs. Dieser, um Padmāvatī nicht zu verletzen, sagt, es sei ihm Blütenstaub in die Augen gedrungen.

Der V. Akt spielt in dem Badezimmer des Palastes. Dienerinnen melden, daß Padmāvatī an Kopfschmerzen leide und sich im Bade-

zimmer auf ein Ruhebett gelegt habe. Der Narr meldet es dem König, und die beiden treten in das Badezimmer ein. Da fährt der Narr entsetzt zurück. Er glaubt eine Kobra gesehen zu haben; es ist aber nur ein Blumenkranz, der auf der Erde liegt, und er wird vom König ausgelacht[1]). Sie treten ein, aber Padmāvatī ist nicht da. Da setzt sich der König selbst auf das Ruhebett, läßt sich vom Narren Geschichten erzählen (wobei dieser sich sehr dumm stellt) und schläft ein. Der Narr entfernt sich. Indessen kommt Vāsavadattā, um die kranke Padmāvatī zu besuchen. Sie setzt sich auf das Ruhebett, in dem sie Padmāvatī schlafend glaubt. Erst als der König im Traume »O Vāsavadattā!« ausruft, bemerkt sie, daß es der König ist. Er träumt und spricht im Traume mit Vāsavadattā. Diese geht eine kleine Weile auf seinen Traum ein und antwortet ihm, aber eilt hinweg, ehe der König aufwacht. Kaum ist sie fort, so springt der König vom Lager auf und ruft:

»Vāsavadattā, bleib, bleib! Ach! —
Wie ich in Eile will hinaus, da prall' ich heftig an die Tür;
So bleibt ein Zweifel mir zurück: war's Wahrheit oder nur mein Wunsch?

(Vidūṣaka tritt ein.)

Vidūṣaka: O, du bist ja wieder wach!
König: Freund! Ich habe frohe Botschaft: Vāsavadattā lebt!
Vidūṣaka: Ach Vāsavadattā! Wo ist Vāsavadattā? Lange tot ist Vāsavadattā!
König: Freund, sag' das nicht!
Mich, den Schlummernden, erweckte sie und ist davongegangen!
Mit der Mär ihres Todes hat Rumaṇvan mich betrogen!
Vidūṣaka: Ach, das ist ganz undenkbar! Seitdem ich die Badeplätze in Avanti erwähnte, hast du an Vāsavadattā gedacht, und so wirst du sie im Traum gesehen haben.
König: Wenn dies ein Traum nur sollte sein,
Nicht aufzuwachen, welches Glück!
Und sollt' es nur ein Irrtum sein,
O Irrtum, daure ewiglich!«

Während der Narr sich noch bemüht, den König davon zu überzeugen, daß er nur geträumt habe, erscheint der Kämmerer und bringt eine Kriegsbotschaft, die den König veranlaßt, sofort in den Krieg zu ziehen.

Der VI. Akt führt uns in den Palast des Königs Udayana. Eben ist die Laute gefunden worden, die einst der Vāsavadattā gehört hatte, als der König sie im Lautenspiel unterrichtete. Durch diese Laute werden von neuem schmerzliche Erinnerungen im König wachgerufen:

»Geliebte Laute, einst hast du geruht
An ihrem Busen und in ihrem Schoß;

---

[1]) Furchtsamkeit gehört zu den typischen Eigenschaften des Vidūṣaka in den indischen Dramen.

Wie rauh warst du gebettet in dem Wald,
Wo Vögel dich einscharrten in den Staub!
Gefühllose Laute! Hast du die Arme vergessen —
Wie sie auf meinem Schoß, in meinen Armen ruhte,
An mich in Liebesglut gepreßt den heißen Busen;
Die Musikpausen sie mit heitrem Plaudern füllte;
Doch wenn von mir getrennt, sie sich erging in Klagen!«

Die Liebesklagen des Königs werden unterbrochen durch die Ankunft der Boten der Eltern der Vāsavadattā. Sie bringen dem Udayana im Namen der Königin (der Mutter der Vāsavadattā) ein schönes Gemälde, das den König mit Vāsavadattā im Bilde zeigt[1]). Indessen kommt Yaugandharāyaṇa, um seine angebliche Schwester zurückzuverlangen. Mit Hilfe des Gemäldes kommt es zur Erkennung der Vāsavadattā und zur Aufklärung des Sachverhalts. Wegen des hübschen Bildes sei noch der Schlußsegen des Schauspielers (bharatavākya) angeführt:

»Unsres Löwenkönigs Schirmdach schütze
Einzig diese meerumschlungne Erde,
Deren Antlitz Himavat und Vindhya
Wie zwei Riesen-Ohrgehänge zieren!«[2])

Wenn man die Erzählung in Somadevas Kathāsaritsāgara[3]) mit Bhāsas Drama vergleicht, so kann man das letztere nur bewundern. Wir wissen ja allerdings nicht, wie Bhāsa die Erzählung bei Guṇāḍhya vorgefunden hat. Wenn aber Somadeva die Erzählung der Bṛhatkathā halbwegs getreu wiedergibt und sie nicht etwa — was kaum anzunehmen ist — arg verschlechtert hat, dann verdient es die größte Bewunderung, mit welcher Zartheit und Feinheit alles Grobe und Rohe in der Erzählung von Bhāsa beseitigt worden ist. Wie plump ist es, wenn bei Somadeva der König Udayana die Wahrheit halb und halb ahnt und dadurch, daß der Weise Nārada ihm prophezeit hat, er werde von Vāsavadattā einen Sohn haben, ziemlich beruhigt ist; wie naiv, wenn damit gleichsam gerechtfertigt werden soll, daß der König nicht gleich selbst stirbt, wobei andererseits sein rascher Entschluß, Padmāvatī zu heiraten, wenig motiviert erscheint; wie

---

[1]) Das Bild war hergestellt worden, um die feierliche Hochzeit von Udayana und Vāsavadattā, da sie wegen der Flucht des Udayana nicht wirklich vollzogen worden war, im Bilde zu vollziehen. Darauf wird auch am Schluß des Dramas Pratijñāyaugandharāyaṇa angespielt. Im Kathāsaritsāgara 1, 14 ist von dem Bild nicht die Rede, sondern es findet eine wirkliche Hochzeit statt.

[2]) Die Auszüge alle nach Jacobis Übersetzung.

[3]) Buch III, Kap. 15 und 16.

roh und plump ist der ganze Schluß im Kathāsaritsāgara! Wie fein und zart dagegen die Lösung in Bhāsas Drama durch den Traum, der sicher die Erfindung des Dichters ist! Ohne Zweifel war es der berechtigte Stolz auf diese Erfindung, der den Dichter veranlaßte, das Wort »Traum« (svapna) in den Titel seines Dramas aufzunehmen. Der Traum bereitet die Lösung vor, die dann durch das Gemälde zur Gänze erfolgt. Dadurch, daß der König im Drama keine Ahnung von dem wahren Sachverhalt hat, werden alle die rührenden Szenen gut begründet. Das Verhältnis zwischen den beiden Frauen Padmāvatī und Vāsavadattā, die beide voll Edelmut und Weichherzigkeit, aber auch von Treue und Liebe für denselben Gatten erfüllt sind, kann allerdings nur vom indischen Standpunkt aus voll und ganz gewürdigt werden. Nur so können wir den Schmerz der Vāsavadattā mitfühlen, wenn sie das Hochzeitsfest ihres geliebten Gatten mit einer anderen vorbereiten und selbst die Braut schmücken muß, aber auch die schmerzliche Resignation, mit der Padmāvatī wahrnehmen muß, daß doch Vāsavadattā die geliebtere ist. Trotz aller Schönheiten der Dichtung — wenn wir von Bhāsa nur dieses eine Drama hätten, müßten wir ihn zu den bedeutendsten Dichtern Indiens rechnen — dürfte sie schwerlich für die europäische Bühne zu gewinnen sein, da sich ein abendländisches, monogamisch gewohntes Publikum kaum in die indische Gefühlswelt hineinfinden dürfte [1]).

Dem Stoffe nach mit dem Svapnavāsavadatta enge zusammengehörig ist das Pratijñāyaugandharāyaṇa [2]), »(Das Drama von dem sein) Versprechen (haltenden) Yaugandharāyaṇa.« Dennoch ist es ein Drama ganz anderer Art. Die Liebe, die im

---

[1]) Das Svapnavāsavadatta muß lange bekannt und berühmt gewesen sein, da es mehrfach von späteren Dichtern nachgeahmt worden ist. Vgl. L. H. Gray, Vāsavadattā, Introd. p. 1 f.

[2]) Herausgegeben in TSS Nr. 16, 1912. Inhaltsübersicht gibt Hertel, Jinakīrtis »Geschichte von Pāla und Gopāla«, S. 123 ff. Im Svapnav. VI, 18 sagt der König: »Du bist ja Yaugandharāyaṇa. Durch deine Bemühungen mit Scheinwahnsinn, mit Kampf sowie mit listigen, dem Lehrbuch der Politik entsprechenden Plänen bin ich, aus allen Nöten emportauchend, gerettet worden.« Damit ist auf die Fabel des Pratijñāyaugandharāyaṇa angespielt. Vgl. auch oben S. 197 A. 1. Daß die beiden Dramen denselben Verfasser haben, ist danach wohl kaum zu bezweifeln.

Svapnavāsavadatta im Mittelpunkte steht, tritt in diesem Stück ganz in den Hintergrund. Weder Udayana noch Vāsavadattā, um deren Schicksal es sich wohl handelt, treten selbst auf der Bühne auf. Der Held des Stückes ist der Minister Yaugandharāyaṇa, und sein Schicksal steht im Mittelpunkte des Dramas. Seine Staatsklugheit (nīti) und seine Königstreue sind die Tugenden, die mit allem Nachdruck verherrlicht werden; der Wettkampf der beiden Minister, des Bharatarohaka und des Yaugandharāyaṇa, das treibende Motiv in der dramatischen Entwicklung.

Das Drama behandelt in vier Akten die Geschichte, die auch im Kathāsaritsāgara (II, 12—14) nach der Bṛhatkathā erzählt wird, wie Udayana durch eine List des Bharatarohaka, des Ministers des Königs Pradyota von Mahāsena, mit Hilfe eines künstlichen Elefanten, in dessen Innern sich Soldaten befinden, als Gefangener in das Reich des Pradyota gebracht wird, wo er Vāsavadattā, die Tochter des Königs, im Lautenspiel unterrichtet und ihre Liebe gewinnt. Der treue Yaugandharāyaṇa erfährt durch Spione von der Geschichte, ist sehr betrübt und leistet das Versprechen (pratijñā), seinen König zu befreien:

»Wenn den König — wie der Mond von Rāhu,
Ward verschlungen er vom Heer des Feindes —,
Wenn den König nicht mein Arm befreit,
Ist mein Name nicht Yaugandharāyaṇa.«

Im III. Akt wird dieses Gelübde dahin erweitert, daß der Minister sagt, er wolle nicht Yaugandharāyaṇa heißen, wenn er nicht die Laute, die Elefantin und die Vāsavadattā mitsamt dem König heimbringe. Dadurch, daß er als Wahnsinniger verkleidet in der Residenz des Mahāsena herumzieht, gelingt es ihm, seinen Plan auszuführen. Der III. Akt, in dem der Vidūṣaka und die beiden Minister Yaugandharāyaṇa und Rumaṇvat in ihren Verkleidungen sich in Prākrit unterhalten, ist voll von Spitzfindigkeiten, indem ihre Reden doppelsinnig aufzufassen und auch auf die Befreiung des Königs zu beziehen sind[1]. Aber nicht nur ein kluger und treuer Minister ist Yaugandharāyaṇa, sondern auch ein tapferer Held in der Schlacht. Nachdem er seinen Herrn aus der Gefangenschaft befreit hat, wird er von den verfolgenden Feinden nach tapferer Gegenwehr gefangengenommen, da ihm der Stoßzahn eines Elefanten das Schwert zerschellt hat. Stolz tritt er als Gefangener auf, und glücklich ruft er aus: »Mein ist der Sieg!«, da er doch seinen Herrn aus dem Kerker befreit hat. Denn »ein Glück fürwahr ist die Flucht in den Wald für den Unbeweibten; noch angenehmer ist der Tod für

[1]) Die Cakkyars, eine Klasse von Schauspielern im heutigen Keralalande, führen diesen Akt unter dem Titel Mantrāṅkanāṭaka noch heute auf, ohne etwas von dessen Zusammenhang mit dem Drama des Bhāsa zu wissen; s. Gaṇapati, Pratimānāṭaka, Introd. p. XL.

den, dessen Wünsche erfüllt sind; doch wahrlich keine Reue hinterläßt das Ende derjenigen, die ihre Pflicht voll erfüllt haben.« Sehr wirkungsvoll ist die Szene, wo der verwundete und gefangene Yaugandharāyaṇa mit seinem Nebenbuhler, dem feindlichen Minister Bharatarohaka, zusammentrifft und diesem auch als Besiegter voll Stolz und Selbstbewußtsein entgegentritt. Hingegen ist der Schluß, indem sich durch die Zustimmung des Königs zur Heirat der Vāsavadattā mit Udayana alles in Wohlgefallen auflöst, ziemlich abrupt und unmotiviert. Nicht ohne Humor ist die einleitende Szene des IV. Aktes, wo die betrunkenen Elefantenwärter, die eigentlich Spione sind, auftreten.

Wahrscheinlich auch in Anlehnung an ein Märchen der Bṛhatkathā[1]) ist das Drama Avimāraka (in sechs Akten) entstanden[2]). Der Inhalt dieses echten Märchendramas ist folgender:

Durch den Fluch eines Ṛṣi wird der Sohn des Sauvīrakönigs in einen Śvapāka, einen Mann niedrigster Kaste, verwandelt und erhält den Namen Avimāraka, »Avi-Töter«, weil er einen Asura, namens Avi, getötet hat. Dieser rettet Kuraṅgī, die Tochter seines mütterlichen Oheims Kuntibhoja, vor einem tollen Elefanten. Bei dieser Gelegenheit verlieben sich die beiden ineinander. Von der Amme der Prinzessin wird eine heimliche Zusammenkunft der Liebenden in der Mädchenburg zustande gebracht. Wie der Prinz, als Dieb verkleidet, in finsterer Nacht in den Palast eindringt und vor den Mädchen erscheint, wird im III. Akt mit großer dramatischer Kunst dargestellt. Der Akt schließt mit den Worten des glücklichen Avimāraka: »Wenn diese Nacht hundert Weltzeitalter währte, wo gäb' es einen glücklicheren Menschen als mich!« Zwischen dem III. und IV. Akt verstreicht ein Jahr in seligen, heimlichen Liebesgenüssen. Da kommen endlich die Haremswächter dahinter. Avimāraka muß fliehen und ist ganz verzweifelt. Er will seinem Leben ein Ende machen, stürzt sich in einen brennenden Wald, aber Agnis Flammen sind kühl wie Sandel und verbrennen ihn nicht. Während er sich von einem Berg herabstürzen will, trifft er mit einem Vidyādhara zusammen, der ihm einen Zauberring gibt, durch den ihm ein heimliches Zusammentreffen mit der Geliebten ermöglicht wird. Er erscheint vor ihr gerade in dem Augenblick, wo auch sie sich durch Erhängen selbst töten will. Mittlerweile geht aber auch der Fluch zu Ende, und unter der Mitwirkung des Weisen Nārada endet alles glücklich mit der Vereinigung der Liebenden.

Der Ṛṣi Nārada wird hier (wie im Bālacarita) mit viel Humor dargestellt als der volkstümliche Heilige, der nur Saitenspiel und Zank liebt. Der Vidūṣaka des Avimāraka erinnert an den des Mṛcchakaṭika. Er ist einerseits der ungebildete Brahmane, der nicht einmal lesen kann und sich allerlei komische Verwechslungen in bezug auf litterarische Werke zuschulden kommen läßt. Scherzhaft sagt er von sich: »Durch

---

[1]) Vgl. Kathāsaritsāgara 16, 112.

[2]) Herausgegeben in TSS Nr. 20, 1912.

meine Brahmanenschnur bin ich ein Brahmane, durch das Bettelgewand ein Rotmantel (d. i. ein buddhistischer Mönch), und wenn ich mein Gewand ausziehe, bin ich ein (nackter) Jainamönch.« Wie der typische Narr spricht er mit Vorliebe vom Essen. Aber andrerseits ist er der treueste Freund des Helden, der von ihm geradezu sagt, daß er »in der Unterhaltung witzig, in den Schlachten ein Krieger, ein Lehrer im Kummer und verwegen gegen den Feind« sei (Akt IV, Vers 21). Das sind allerdings Eigenschaften, die dem typischen Vidūṣaka sonst fremd sind.

Die Sprache ist im Avimāraka oft sehr kunstvoll. Künstliche Vergleiche und lange Komposita zeigen des Dichters Vertrautheit mit dem Kāvyastil. So wird die Sonnenhitze einmal in kühnen Vergleichen geschildert (IV, Vers 4): »Die Erde gleicht einer Fieberkranken, die Bäume einem an Auszehrung Leidenden, die hohen Berge reißen ihre Münder, die Höhlen, auf und schreien laut, und die ganze Welt ist durch die Sonnenglut gleichsam ihrer Sinne beraubt.«

Das für die indische Litteraturgeschichte wichtigste von den Dramen des Bhāsa, das Daridracārudatta[1]), »(Das Drama vom) armen Cārudatta«, ist uns leider nur in einem Bruchstück erhalten. Aber auch die uns bisher allein bekannten vier Akte dieses Dramas lassen keinen Zweifel darüber, daß das berühmte, dem König Śūdraka zugeschriebene Drama Mṛcchakaṭika[2]), »das (Drama vom) irdenen Wägelchen«, eine geniale

---

[1]) Herausgegeben in TSS Nr. 39, 1914. Ins Norwegische übersetzt von Sten Konow in der Zeitschrift »Edda« 1916, S. 389—417. Ob uns das Drama nur unvollständig erhalten ist oder ob es vom Dichter als sein letztes Werk nicht mehr vollendet wurde, wage ich selbst nicht zu entscheiden. Konow (Festschrift Kuhn, S. 107) sagt, daß Śūdraka zu den vier Akten des Bhāsa sechs neue Akte hinzugedichtet und das Ganze überarbeitet habe. Wie er mir brieflich mitteilt, hält er dies durch eine im Druck befindliche Arbeit seines Schülers G. Morgenstierne für erwiesen.

[2]) Kritische Ausgabe von A. F. Stenzler, Bonn 1847. Von indischen Ausgaben sind zu empfehlen die mit zwei Kommentaren versehene von N. B. Godabole, BSS Nr. 52, Bombay 1896 und die von P. H. M. Sanna Śāstrī und K. P. Parab in NSP (3d Ed., Bombay 1909) mit einem Kommentar. Deutsche Übersetzungen von O. Böhtlingk (St. Petersburg 1877), L. Fritze (1879) und H. C. Kellner (Reclams Univ.-Bibl. 3111, 3112, 1894). Englisch von H. H. Wilson, Select Specimens, Vol. I und von A. W. Ryder in HOS, Vol. IX, Cambridge Mass. 1905. Dazu Nachträge in JAOS 27, 1906, 418 ff. Französisch von P. Regnaud, Paris 1876. Es gibt auch Übersetzungen ins Holländische, Schwedische, Dänische, Italienische und Russische. Beiträge zur Erklärung von C. Cappeller im Festgruß an Böhtlingk, S. 20 ff.,

Um- und Neubearbeitung (vielleicht eine Fortsetzung) von Bhāsas Daridracārudatta ist. Jedenfalls verhalten sich die vier ersten Akte des Mṛcchakaṭika zu den vier Akten des Daridracārudatta ungefähr so zueinander wie zwei verschiedene Rezensionen eines und desselben Werkes.

Es läßt sich leider nicht feststellen, ob die Umarbeitung von Bhāsas Drama zum Mṛcchakaṭika bald nach der Zeit des Bhāsa oder erst einige Jahrhunderte später erfolgte. Denn von dem Dichter Šūdraka wissen wir nichts, als was in dem Vorspiel über ihn gesagt ist. Hier heißt es, daß der Dichter der berühmte Šūdraka war, »der hervorragendste unter den Ariern« (dvija), ein Mann von den vortrefflichsten Eigenschaften des Körpers und des Geistes, der den Rigveda, den Sāmaveda, die Rechenkunst, die Künste der Hetären und die Elefantenkunde gelernt hatte. Durch die Gnade des Gottes Šiva wurde er von einer bösen Augenkrankheit geheilt, und nachdem er seinen Sohn als König gesehen, ein Roßopfer dargebracht und ein Alter von hundert Jahren und zehn Tagen erreicht hatte, beschloß er sein Leben durch Selbstverbrennung. Er war auf der Erde berühmt sowohl wegen seiner kriegerischen Eigenschaften als auch wegen seiner Frömmigkeit. Da hier vom Tode des königlichen Dichters die Rede ist, müssen die drei Strophen, in denen diese biographischen Daten enthalten sind, erst später (bei einer nach dem Tode des Dichters inszenierten Aufführung oder bei einer abermaligen Bearbeitung?) in das Vorspiel eingefügt worden

und A. Gawroński in Kuhns Zeitschrift für vergl. Sprachf. 44, 1911, 224 ff. Man hat auch versucht, das Mṛcchakaṭika für die europäische Bühne zu bearbeiten. In Paris ist es in französischer Bearbeitung von Méry et Gérard de Nerval im Jahre 1850 und in einer neuen Bearbeitung von V. Barrucand 1895 aufgeführt worden. Keine der beiden Bearbeitungen hatte mehr als einen Augenblickserfolg (s. Lévi in Revue de Paris 1895, 1, 818 ff.). In der Bearbeitung von Emil Pohl (Stuttgart 1892) ist das Stück unter dem Titel »Vasantasenā« auch über die deutschen Bühnen gegangen und eine Zeitlang eine Art Zugstück gewesen. Doch enthält diese Bearbeitung vieles, was weder Šūdraka gesagt noch ein Inder je gedacht hätte. A. Hillebrandt (Alt-Indien, S. 159) nennt sie geradezu »mehr Karikatur als bühnengerechte Bearbeitung«. Eine gekürzte, freie deutsche Wiedergabe ist »Vasantasena oder das irdene Wägelchen« von M. Haberlandt, Leipzig 1893. Eine neue Bühnenbearbeitung, die sich viel treuer an das Original anschließt als die von Pohl, ist die von Lion Feuchtwanger, München 1916.

sein[1]). Da überdies der König Šūdraka in der Geschichte unbekannt ist — sein Name begegnet uns weder auf Inschriften noch auf Münzen, sondern nur in Sagen und Märchen —, scheint es vergeblich, seine Zeit bestimmen zu wollen[2]). Nicht unwahrscheinlich ist es, daß wirklich ein Rāja, der den Beinamen Šūdraka führte, weil er von niedriger Herkunft war, das Drama des Bhāsa neu bearbeitet hat. Denn die Art und Weise, wie in dem Drama die Revolution verherrlicht[3]) und die Beseitigung eines rechtmäßigen Königs durch einen Hirten geschildert wird, ferner die Vorliebe für Prākritdialekte und das nicht gerade mustergültige Sanskrit sowie die Abweichungen von den strengen Regeln der Dramaturgie, endlich der stark buddhistische Geist, der das Werk durchdringt, — alles das scheint darauf hinzudeuten, daß der Verfasser des Mṛcchakaṭika kein Angehöriger der beiden höchsten brahmanischen Kasten war[4]).

[1]) Das Vorspiel selbst findet sich im wesentlichen schon in Bhāsas Daridracārudatta.

[2]) Ein Dichter Šūdraka wird zuerst in Vāmanas Kāvyālaṃkāravṛtti (3, 2, 4) erwähnt. Daß der Verfasser des Mṛcchakaṭika mit dem Ābhīrafürsten Šivadatta identisch sei, der in der Mitte des 3. Jahrhunderts n. Chr. die Dynastie der Andhras stürzte, scheint mir von Konow (Festschrift Kuhn, S. 108 f.) viel zu schwach begründet und stünde auch im Widerspruch mit dem wahrscheinlichen Alter von Ašvaghoṣa und Bhāsa. Jacobi (Bhavisatta Kaha von Dhaṇavāla, S. 83* A.) beweist, daß der VI. Akt des Mṛcchakaṭika wegen der darin enthaltenen astrologischen Anspielungen nicht vor dem 4. Jahrhundert n. Chr. geschrieben sein kann. Gründe dafür, daß das Mṛcch. von den klassischen Dichtern wie Kālidāsa nicht allzu weit entfernt sein und »höchstens dem Ende des 5. Jahrhunderts« angehören könne, hat Pischel (GGA 1883, S. 1229 ff.) angeführt. Gawroński (Kuhns Zeitschrift 44, 1911, 241 ff.) schließt aus der Sprache des Mṛcchakaṭika auf dessen hohes Alter (»spätestens 4. Jahrhundert«).

[3]) E. Kuhn (Festschrift Vilhelm Thomsen, Leipzig 1912, S. 219) hebt »die poetische Verherrlichung einer Revolution in dem von der Tradition gar einem König zugeschriebenen Drama Mṛcchakaṭika« als charakteristisch für die indische Auffassung vom Königtum hervor. Aber die Stellung des Dichters erklärt sich doch wohl nur aus wirklichen politischen Ereignissen, die der Zeit des Dichters nicht ferne standen. Der Dichter »Šūdraka« muß ein warmer Freund des Usurpators »Āryaka« gewesen sein.

[4]) Vgl. Jacobi im Literaturblatt für orient. Philol. 3, S. 72* ff. Pischel (Rudraṭa, S. 13 ff.) hatte die Hypothese aufgestellt, daß Daṇḍin der eigentliche Verfasser des Mṛcchakaṭika sei. Diese an und für sich schwach begründete Hypothese wird aber schon dadurch hin-

Die Verfasser der älteren Lehrbücher der Poetik scheinen das Mṛcchakaṭika auch nicht hoch eingeschätzt zu haben. Es schien ihnen offenbar nicht mustergültig genug, um daraus Beispiele anzuführen [1]). Um so mehr ist das Drama stets in Europa geschätzt und gewürdigt worden. Und es verdient diese Wertschätzung in vollstem Maße. Denn es entfernt sich mehr als irgendeines der anderen indischen Dramen von der Schablone und scheint ganz und gar aus dem wirklichen Leben geschöpft zu sein. Die Charaktere sind lebendig gezeichnet. Die komischen Szenen mit ihrem oft derben Humor sprühen von Geist und Witz, während uns in den ernsten Szenen manche Stellen begegnen, die uns in ihrer Zartheit und Innigkeit an die schönsten Stellen in Kālidāsas Dramen erinnern. Freilich wissen wir vorläufig nur in bezug auf die ersten vier Akte, was von den Schönheiten der Dichtung auf Rechnung des Bhāsa und was auf die des Śūdraka zu setzen ist.

Der Held des Mṛcchakaṭika ist Cārudatta, ein Kaufmann aus der Kaste der Brahmanen, der infolge übergroßer Freigebigkeit sein ganzes Vermögen eingebüßt hat und nun in dem Stück als gänzlich verarmt auftritt. Die Heldin ist Vasantasenā, eine in Reichtum und Überfluß lebende Hetäre, die den edlen und tugendhaften Kaufmann trotz seiner Armut leidenschaftlich liebt. Sie wird von dem rohen und ungebildeten Schwager des Königs Pālaka verfolgt. Durch einen Zufall kommt sie in seine Gewalt, sie widersetzt sich ihm, er würgt sie am Halse und glaubt sie getötet zu haben. Da beschuldigt er den Kaufmann Cārudatta des Mordes an Vasantasenā. Der Gerichtshof — die Gerichtsszene spielt sich auf der Bühne ab — verurteilt Cārudatta zum Tode. Er wird zur Richtstätte geführt. Während das Schwert über ihm gezückt wird, eilt Vasantasenā in Begleitung des Mönchs, der sie gerettet, herbei und befreit ihn. Gleichzeitig wird der Hirte Āryaka, nachdem er mit seinem Anhang den Pālaka gestürzt und getötet hat, zum König ausgerufen. Der neue König verleiht der Hetäre den Titel »Frau«, worauf sie die rechtmäßige Gattin des Kaufmanns werden kann und von dessen erster Gemahlin als »Schwester« begrüßt wird.

---

fällig, daß Daṇḍin eine bewunderungswürdige Herrschaft über die Sprache besitzt, die dem Dichter des Mṛcchakaṭika fehlt. Vgl. auch A. Gawroński, Sprachliche Untersuchungen über das Mṛcchakaṭika und das Daśakumāracarita, Diss. Leipzig 1907; Pandit Mahachandra Nyāyaratna in JASB, Proceed. 1887, 193 ff. und Böhtlingk im Vorwort zu Daṇḍins Kāvyādarśa.

[1]) Erst im Kāvyaprakāśa wird es zitiert. Es gibt auch keine alten Kommentare zu dem Drama. Immerhin wird es noch heutzutage manchmal in Ujjein aufgeführt (s. Jackson, JAOS 23, 1902, 317).

Da bei Bhāsa jede Anspielung auf Āryaka und Pālaka fehlt, muß angenommen werden, daß es Śūdraka war, der in geschickter Weise mit der Liebesgeschichte eine politische Intrige verknüpft hat. Auch die Einführung größerer Szenen aus dem Volksleben dürfte sein Werk sein. Eine burleske Spielerszene[1]), ein nächtlicher Einbruch[2]), die ausführliche Schilderung des Palastes der Hetäre[3]), die Gerichtsverhandlung und die Hinrichtungsszene geben dem Dichter Gelegenheit zur lebendigen Darstellung des wirklichen Lebens und zur Zeichnung von keineswegs alltäglichen Charakteren, von denen einige schon bei Bhāsa vorkommen: so der Schwager des Königs, ein roher, ungebildeter, aber auf seine Stellung und seinen Einfluß bei Hofe eingebildeter Kerl; der verliebte Brahmane Śarvilaka (bei Bhāsa heißt er Sajjalaka), der aus Liebe zu Vasantasenās Dienerin zum Einbrecher wird, ein verwegener, aber durchaus sympathischer Geselle; und der Masseur, der aus einem leidenschaftlichen Würfelspieler ein frommer buddhistischer Mönch wird. In den späteren Akten des Mṛcchakaṭika sind aber auch solche Nebenpersonen wie die Sänftenträger und die menschenfreundlichen Henkersknechte aus der Kaste der Caṇḍālas mit wenigen Strichen lebenswahr gezeichnet.

Alle diese Bilder und Gestalten erinnern viel mehr an die der volkstümlichen Erzählungslitteratur als an die stereotypen Schilderungen und Charaktere der höfischen Epen und Dramen. Mit der Erzählungslitteratur hat das Mṛcchakaṭika auch die häufige Einschiebung von erzählenden, beschreibenden und Spruchversen in die Prosa gemein. In den vier ersten Akten ist die Zahl derartiger Sprüche bei Śūdraka größer als bei Bhāsa[4]). So hat

---

[1]) Diese Szene fehlt bei Bhāsa, wo sie als hinter der Bühne sich abspielend gedacht wird.

[2]) Dieser kommt auch bei Bhāsa vor, wo aber die Szene kürzer und besser dramatisch ist.

[3]) Diese weitläufige Beschreibung fehlt bei Bhāsa ganz. Hier sagt Maitreya bloß: »Wie prachtvoll ist der Hof der Hetäre! Hier sitzen Fremde aus verschiedenen Städten und lesen Bücher. Allerlei Gerichte werden zubereitet. Man spielt die Laute. Goldschmiede setzen sorgfältig verschiedene Arten von Schmuck zusammen.«

[4]) Überhaupt ist die Zahl der Verse bei Bhāsa viel geringer als bei Śūdraka. Gegenüber 129 Versen in den vier ersten Akten des Mṛcchakaṭika hat Bhāsas Daridracārudatta nur 55 Verse, von denen

z. B. gleich zu Beginn des ersten Aktes Śūdraka die Zahl der Sprüche über die Armut vermehrt. Im IV. Akt hat das Mṛcchakaṭika in den Reden des Śarvilaka eine ganze Anzahl von Sprüchen über die Frauen hinzugefügt, die bei Bhāsa fehlen, so den hübschen Vers:

»Die Frauen sind ja, wie bekannt,
Mit Klugheit von Natur begabt, —
Der Mann wird erst aus Büchern klug.«

Da wir für den größeren Teil des Dramas, die Akte V bis X, nur das Werk des Śūdraka besitzen, müssen wir vorläufig gerade die schönsten Stellen des Werkes diesem Dichter zuschreiben.

So beginnt gleich der V. Akt mit der herrlichen Gewitterszene [1]). In einer Fülle von sich überstürzenden Bildern schildert zuerst Cārudatta die Gewitternacht, so in dem Vers:

»Aus den Wolkenleibern sausen nieder
Regenströme, flüss'gen Silberfäden gleich;
Bei des Blitzes Flammenleuchte kaum gesehen,
Schwinden sie im Augenblick; fallen nieder
Auf die Erde, gleich den abgerißnen
Saumesfransen vom Gewand des Himmels.«

Wir sehen dann, wie Vasantasenā mit ihrem Begleiter durch die schaurige Nacht zum Geliebten eilt — nach der Weise indischer Lyrik verbinden sich in diesem Duett Naturschilderung und Erotik —, und wie schließlich die Liebenden im Wettersturm einander selig in die Arme sinken [2]). Dem Freund, der auf das Unwetter schilt, ruft Cārudatta zu: »Freund, du darfst nicht schelten!

Hundert Jahre mög' das böse Ungewitter dauern,
Unaufhörlich mög' es gießen, mögen Blitze zucken,
Da — welch seltnes Glück! — die Liebste mir im Arme liegt.«

---

13 bei Śūdraka nicht vorkommen. Von den gemeinsamen 42 Versen sind nur zwei ganz gleich, alle anderen erscheinen mit Varianten, die manchmal sehr bedeutend sind. Oft scheint es, als ob Śūdraka die Verse nur geändert hätte, um nicht als Plagiator angesehen zu werden.

[1]) Mit dem Hinweis auf ein heraufziehendes Gewitter schließt der IV. Akt in Bhāsas Daridracārudatta.

[2]) Von der Schilderung des Regenwetters in diesem Dialog sagt R. Gottschall (Poetik, 2. Aufl., II, 186), »daß die Poesie des Regens wohl niemals schöner dargestellt worden ist«. Die Stelle ist zum Teil übersetzt von Oldenberg, LAI, S. 276 ff.

Ein Regenbogen steigt auf, den Cārudatta der Geliebten zeigt. Und endlich gehen sie ins Haus mit dem schönen Vers, der die Musik des Regens in fast unübersetzbarer Weise nachahmt:

»Laut auf die Blätter der Palme,
Leis' ins Gezweige der Bäume,
Hart auf die Felsen und Steine,
Dumpf in die Flüsse und Teiche, —
Wie zum Gesang eine Laute geschlagen, —
Also im Takte fallen die Tropfen.«

Das Mṛcchakaṭika hat seinen Titel von einer lieblichen Szene im VI. Akt, die hier in Übersetzung folgen möge:

»(Radanikā, Dienerin im Hause des Cārudatta, tritt mit dem kleinen Söhnchen des Cārudatta auf.)

Radanikā: Komm, liebes Kind, wir wollen mit dem Wägelchen spielen.

Knabe (klagend): Radanikā! Was soll mir dies irdene Wägelchen? Das goldene Wägelchen gib mir!

Radanikā (schmerzlich seufzend): Kind! Wo sollen wir ein goldenes Wägelchen hernehmen? Wenn dein Vater wieder reich sein wird, dann wirst du mit einem goldenen Wägelchen spielen. — Doch ich will ihn jetzt auf andere Gedanken bringen und zu Frau Vasantasenā hingehen. (Tritt auf sie zu.) Ich grüße dich, Frau!

Vasantasenā: Sei willkommen, Radanikā! Wem gehört denn aber dieser Knabe? Ist er auch ungeschmückt, erfreut er doch mit seinem Mondgesicht mein Herz.

Radanikā: Ei, das ist der Sohn des Herrn Cārudatta. Rohasena heißt er.

Vasantasenā (die Arme ausstreckend): Komm, mein Söhnchen, umarme mich! (Nimmt ihn auf den Schoß.) Sein Äußeres gleicht ganz dem seines Vaters.

Radanikā: Nicht nur sein Äußeres, denk' ich, auch sein Charakter. Darum hat auch Herr Cārudatta seine rechte Freude an ihm.

Vasantasenā: Aber warum weint er denn?

Radanikā: Er hat mit einem goldenen Wägelchen gespielt, das dem Knaben des Nachbarn gehörte. Dieser hat es wieder fortgenommen. Als er es dann suchte, habe ich dies irdene Wägelchen gemacht und es ihm gegeben. Darauf sagte er: ‚Radanikā! Was soll mir dies irdene Wägelchen? Das goldene Wägelchen gib mir!'

Vasantasenā: Wehe, wehe! Auch der härmt sich schon wegen des Wohlstandes der anderen. Hehres Schicksal! Du spielst mit den Menschenlosen, die den vom Lotosblatt herabfallenden Wassertropfen gleichen. (Mit Tränen in den Augen.) Kind! Weine nicht! Du wirst mit einem goldenen Wägelchen spielen.

Knabe: Radanikā! Wer ist die da?

Vasantasenā: Eine Sklavin, die dein Vater sich durch seine Tugenden gewonnen.

Radanikā: Kind, die Frau ist deine Mutter.

Knabe: Radanikā! Das ist nicht wahr, was du da sagst. Wenn das meine Mutter wäre, wie wäre sie dann so geschmückt?

Vasantasenā: Kind! Mit einfältigem Mund sprichst du höchst schmerzliche Worte. (Sie nimmt weinend ihren Schmuck ab.) So, jetzt bin ich deine Mutter geworden. Drum nimm diesen Schmuck und laß dir ein goldenes Wägelchen machen.

Knabe: Geh! Ich will ihn nicht nehmen. Du weinst ja.

Vasantasenā (sich die Tränen abwischend): Kind! Ich will nicht weinen. Geh und spiele nur! (Füllt das Wägelchen mit den Schmucksachen an.) Kind! Laß dir ein goldenes Wägelchen machen!. (Radanikā mit dem Knaben ab.)«

Sicher ist diese Szene, die auch später noch für die Entwicklung der Fabel von Wichtigkeit ist, das eigene Werk des Überarbeiters, der darum dem Schauspiel den neuen Titel gegeben hat.

In kulturgeschichtlicher Beziehung ist das Drama Mṛcchakaṭika ungemein wertvoll. So vor allem für unsere Kenntnis des Hetärenwesens und der sozialen Stellung der Hetären im alten Indien. Die Hetäre Vasantasenā bewohnt einen mit größtem Luxus ausgestatteten Palast. Sie hat einen eigenen Elefanten, einen Elefantentreiber und zahlreiche andere Dienerschaft, sie ist eine hochgebildete Dame und wird von allen mit Ausnahme des ungebildeten Saṃsthānaka mit größter Ehrerbietung und Achtung behandelt. Ihre Dienerinnen sind Sklavinnen, können aber durch Loskauf frei werden. Nicht die geringste Andeutung findet sich in dem Stück, daß Cārudatta, der zur Brahmanenkaste gehört, sich etwas vergibt, indem er die Hetäre liebt. Dennoch ist sie eine Unfreie, gehört einer verachteten Kaste an, und nachdem sie ihre Sklavin Madanikā durch Loskauf zu einer Freien gemacht, steht diese höher als die ehemalige Herrin. Das Liebesverhältnis des Cārudatta zur Hetäre hindert aber nicht, daß zwischen ihm und seiner ersten Ehefrau gegenseitige Liebe und Achtung herrscht. Zwischen den beiden Frauen besteht nicht die geringste Eifersucht. Der Schluß des Dramas läßt uns den Eindruck, daß Cārudatta ein schönes Ehe- und Familienleben mit zwei gleichgeliebten und gleichliebenden Frauen führen

wird[1]). Auch für die Kastenverhältnisse und die religiösen Zustände ist das Drama sehr lehrreich. Cārudatta ist Brahmane von Geburt, aber doch Kaufmann. Die Caṇḍālas im letzten Akt sind Leute niedrigster Kaste, die doch hoch über dem königlichen Schurken Saṃsthānaka stehen. Überhaupt unterscheidet sich das Mṛcchakaṭika wesentlich von den anderen klassischen Dramen. In den letzteren ist der Held immer ein Muster von Tugend und Tapferkeit, die Heldin ein Ideal der Schönheit und Verliebtheit; auch alle anderen Hauptpersonen gehören gewöhnlich der guten Gesellschaft an, und eine Art konventioneller Moral, mit der es im Grunde nicht weit her ist, durchdringt diese Dramen. Hingegen geht durch das Mṛcchakaṭika — trotzdem die Heldin eine Hetäre ist, und trotzdem Verfolgung, Diebstahl, Mordversuch und andere Gewalttätigkeiten auf offener Bühne vorkommen — ein tiefer Zug wahrer Sittlichkeit. Und wer mit den sittlichen Lehren des Buddhismus vertraut ist, wird nicht verfehlen, die Spuren buddhistischer Sittenlehre in diesem Drama zu erkennen[2]). Der Dichter Śūdraka scheint ein aufgeklärter Hindu mit stark buddhistischen Neigungen gewesen zu sein[3]).

Manche Berührungspunkte mit Bhāsas Daridracārudatta und

---

[1]) Die Szene im letzten Akt, wo die Gemahlin des Cārudatta sich ins Feuer stürzen will, weil sie glaubt, ihr Gemahl sei hingerichtet worden (Stenzlers Ausg. 325 ff., Kellners Übers. 196 ff.) ist eine Interpolation, die nicht in allen HSS. vorkommt.

[2]) Besonders im VIII. Akt herrscht ganz buddhistischer Geist Der Mönch nennt Vasantasenā geradezu eine »Laienschwester des Buddha« und bringt sie bei einer »Schwester im Glauben« im Kloster unter. Schon H. H. Wilson hat auf diese buddhistischen Züge hingewiesen und gemeint, daß das Stück aus einer Zeit stamme, wo der Buddhismus in Indien noch in voller Blüte stand. Wilson glaubte darin einen Beweis für das hohe Alter des Dramas sehen zu dürfen. Wir wissen aber heute, daß der Buddhismus noch im 6. und 7. Jahrh n. Chr. in Indien lebendig war und auch von einzelnen Herrschern begünstigt wurde. Bemerkenswert ist, daß der neue König Āryaka am Schluß des Dramas dem Mönch, dem früheren Masseur und Spieler, seine Gunst dadurch bezeigt, daß er ihn zum Oberhaupt über alle Klöster macht. Wenn sich feststellen ließe, wann und wo die Fürsten das Recht ausübten, ein Oberhaupt über alle buddhistischen Klöster zu wählen, wäre das für unser Drama sehr wichtig.

[3]) Daß er kein Buddhist war, zeigt das an Śiva gerichtete Eröffnungsgebet.

dem Mṛcchakaṭika, noch mehr aber mit dem Pratijñāyaugandharāyaṇa des Bhāsa und auch mit dem Tantrākhyāyika, dem später unter dem Namen Pañcatantra so berühmt gewordenen Erzählungswerke, zeigt das Mudrārākṣasa, »(das Drama von) Rākṣasa und seinem Siegelring«[1]), des Dichters Viśākhadatta[2]). Diese Berührungspunkte legen die Vermutung nahe, daß dieses Drama auch der Zeit nach von jenen Werken nicht allzu weit entfernt sein dürfte. Und in der Tat spricht eine gewisse Wahrscheinlichkeit dafür, daß Viśākhadatta unter demselben Candragupta II lebte, in dessen Regierungszeit auch, wie wir angenommen haben, Kālidāsas Wirken fällt[3]). Im Mittelpunkte dieses merkwürdigen Schauspiels steht — weit mehr noch als im Pratijñāyaugandharāyaṇa — die Politik (nīti). Von Liebe ist in dem ganzen Stück nicht die Rede. Unter den Personen erscheint nur eine einzige weibliche in einer kleinen Nebenrolle.

---

[1]) Ausgaben von K. T. Telang, BSS Nr. 27, Bombay 1884, mit dem Kommentar des Ḍhuṇḍhirāj, und von A. Hillebrandt, Breslau 1912. Vgl. auch Hillebrandt in ZDMG 39, 1885, 107 ff.; NGGW 1905, 429 ff. und »Über das Kauṭilīyaśāstra und Verwandtes« (Sonderabdr. aus dem 86. Jahresbericht der Schlesischen Ges. für vaterländ. Kultur), Breslau 1908, S. 13 ff. Über einen Kommentar, der den Text sowohl vom dramatisch-poetischen als auch vom Standpunkt der Staatskunde (nīti) erklärt, s. Eggeling, Ind. Off. Cat. VII, p. 1589. Übersetzt ins Deutsche von L. Fritze (Reclam, Univ.-Bibl. 2249), ins Englische von H. H. Wilson II, 125 ff., ins Französische von V. Henry (Paris 1888), ins Italienische von A. Marazzi (Milan 1874).

[2]) Manche Handschriften geben den Namen Viśākhadeva. Mudrārākṣasa ist das einzige Werk, durch das der Dichter bekannt ist.

[3]) Im Schlußsegen des Schauspielers (bharatavākya) wird ein König Candragupta genannt. Kashi-Prasad Jayaswal (Ind. Ant. 42, 1913, 265 ff.) sucht zu beweisen, daß dieser nur Candragupta II sein kann, und nimmt ca. 410 n. Chr. als Zeit des Dramas an. So auch Konow (Ind. Ant. 43, 1914, 64 ff.) und V. A. Smith, Early History 120 n. Hillebrandt (Über das Kauṭilīyaśāstra, S. 25 ff. und ZDMG 69, 1915, 363) schreibt das Werk dem 4. Jahrh. zu. Tawney (JRAS 1908, p. 910) stimmt ihm zu. Da aber einige Handschriften in dem Bharatavākya statt Candraguptaḥ entweder Rantivarmā oder Avantivarmā lesen, wird das Drama von manchen Forschern dem 8. oder 9. Jahrh. zugeschrieben. Vgl. Jacobi, WZKM 2, 1888, 212 ff.; K. H. Dhruva, WZKM 5, 1891, 25 ff.; Telang, Ausgabe, Introd.; Lévi 225 ff.; Keith, JRAS 1909, 148 f.; Rapson, ERE IV, 886. Mit Sicherheit läßt sich nur sagen, daß es nicht später als 10. Jahrh. sein kann, da es im Kommentar zum Daśarūpa zitiert wird.

Wie der Verfasser des Tantrākhyāyika die Absicht hatte, durch Fabeln die Kunst der Politik zu lehren, so wollte Viśākhadatta in seinem Drama dieselbe Kunst verherrlichen. Die Politik, die Nīti, ist geradezu die »Heldin« des Stückes, was der Dichter in einem doppelsinnigen Vers des Vorspiels deutlich zu erkennen gibt.

Hier ruft der Schauspielleiter die Schauspielerin mit den Worten herbei: »Du Treffliche, bei der stets Rat zu finden,
Die du die Dreiheit schaffst, auf der das Dasein ruht [1]),
Bewandert in der Führung meines Hauses,
Komm rasch herbei, du Meisterin in Hausgeschäften.«

Dieser Vers hat aber noch den zweiten Sinn: »Du (o Nīti), in der die (sechs) Arten des politischen Verfahrens gelehrt werden, bei der stets die (vier) Mittel (zur Bewältigung des Feindes, nämlich Güte, Entzweiung, Gewalt und Bestechung) zu finden sind, die du die Dreiheit (Verminderung, Gleichgewicht und Vermehrung der Macht) schaffst, auf der das Bestehen (des Reiches) beruht, bewandert in der Leitung meines (königlichen) Hauses, komm rasch herbei, du Meisterin in allen Staatsgeschäften.«

Merkwürdigerweise ist es aber dem Dichter gelungen, aus einem Stoff, der jeder dichterischen Behandlung zu widerstreben scheint, eine spannende Handlung zu entwickeln und eine dramatische Dichtung zu schaffen, die man getrost dem Mṛcchakaṭika an die Seite stellen kann. Der Dichter war jedenfalls im Nāṭyaśāstra, in der Bühnentechnik, ebenso bewandert wie im Nītiśāstra, in der Wissenschaft von der Politik. Er deutet auch gelegentlich an, daß beide Künste gleich viel Scharfsinn erfordern, indem er die Plage, die ein Staatsmann hat, mit der Mühe des Dramendichters vergleicht [2]).

Der Held des Dramas ist Cāṇakya, der sagenberühmte »Meister der Falschheit« (Kauṭilya) und Kanzler des Mauryafürsten Candragupta, ein Brahmane, in dem glühende Leidenschaftlichkeit mit einer geradezu dämonischen Klugheit und einer vor keinem Mord und keiner Schandtat zurückschreckenden Rücksichtslosigkeit vereinigt ist. Sein Gegenspieler ist Rākṣasa, der Kanzler des letzten, noch überlebenden Sprosses des von Cāṇakya gestürzten Fürstenhauses. Auch er ist in allen Kniffen der Politik bewandert, auch er scheut vor keinem Mittel, das zum Zwecke führen soll, zurück; aber er hat ein weicheres Gemüt und muß

---

[1]) Die drei Lebensziele, s. oben I, 272 A.

[2]) IV, 3. Zu Beginn des VI. Aktes fragt einer der Späher: »Wie kommt es, daß hier wie bei dem Drama eines schlechten Dichters das Ende dem Anfang nicht entspricht?«

dem Gegner unterliegen. Wie Nanda, der König von Pāṭaliputra, einmal den Brahmanen Cāṇakya beleidigte, wie dieser voll Zorn seinen Haarschopf löste und schwur, ihn nicht wieder aufzubinden, bis er den Nanda entthront und sein Geschlecht vernichtet habe, wie er den Candragupta, einen am Hofe der Nandas lebenden Jüngling niedriger Herkunft, zum König machte, nachdem er den Nanda vom Throne gestürzt, das wird alles als bekannt vorausgesetzt. Aber Cāṇakya hat seinen Haarschopf noch immer nicht aufgebunden. Denn noch ein Sproß aus dem Hause der Nandas lebt, Malayaketu, und an diesem einen hängt sein treuer Kanzler Rākṣasa, der die Herrschaft des Candragupta nicht anerkennen und den Tod seines Herrn an dem glücklichen Nebenbuhler rächen will. Nur wenn es Cāṇakya gelänge, diesen Rākṣasa nicht nur von seinem Herrn zu trennen, sondern auch dazu zu bewegen, daß er Candraguptas Kanzler werde, nur dann hätte er seine Aufgabe gelöst und den Thron des Candragupta vollkommen gefestigt. Wie es dem Cāṇakya tatsächlich gelingt, durch Listen und Ränke, die oft so raffiniert sind, daß es dem Leser kaum möglich ist, ihnen zu folgen, mit Hilfe von Spähern, Giftmädchen und Meuchelmördern seine Pläne durchzusetzen und die des Rākṣasa zu durchkreuzen, das wird in sieben langen, aber keineswegs langweiligen Akten ausgeführt. Die meisten »Freunde« des Rākṣasa sind bezahlte Späher des Cāṇakya. Aber einen treuen Freund hat er doch, den Goldschmied Candanadāsa. Dieser ist bereit, eher sein Leben zu opfern, als die Familie des Rākṣasa an den Feind zu verraten. Candanadāsa wird von den Henkern zum Richtplatz geführt. Und um den geliebten Freund zu retten, gibt sich Rākṣasa in die Gewalt des gehaßten Feindes. In einer wahrhaft dramatischen Schlußszene muß Rākṣasa unwillkürlich die Meisterschaft des Cāṇakya in der Politik anerkennen, so wie Cāṇakya den Rākṣasa um seiner Treue willen zu schätzen weiß. Rākṣasa stimmt, um das Leben des Freundes zu retten, zu, der Kanzler des Candragupta zu werden. Damit hat Cāṇakya sein Ziel erreicht und kann seinen Haarschopf wieder aufbinden. Derselbe Cāṇakya, der über Leichen hinweg rücksichtslos seinem Ziele zustrebt, tritt zum Schluß befriedigt vom Schauplatze ab, da er weiß, daß er seinem Fürsten einen ihm selbst ebenbürtigen Nachfolger als Kanzler verschafft hat.

Die Charaktere der beiden Kanzler sind meisterhaft gezeichnet. Rücksichtslos in ihrer macchiavellistischen Politik, von Ehrgeiz erfüllt, ihre Meisterschaft im Ränkeschmieden zu erweisen, sind sie doch ihren Fürsten mit unbedingter Treue ergeben. Auch in den Nebenrollen begegnen uns scharf umrissene Charaktere. Die zahlreichen Späher, die in verschiedenen Maskierungen auftreten, geben dem Dichter Gelegenheit zur Einführung interessanter Gestalten aus dem Volksleben, wie die des mit Yamabildern herumziehenden Bänkelsängers[1]), des Schlangenbeschwörers, der Henkersknechte u. a.

---

[1]) Ein solcher Yamapaṭika kommt auch in Bāṇas Harṣacarita vor, und noch heute ziehen solche Leute, die Bilder aus der Hölle vorführen,

Wie diese Charaktere, so dürfte auch der größte Teil der Fabel selbst des Dichters eigene Erfindung sein, soweit er nicht der Sage folgte [1]). Unzweifelhaft steckt im Mudrārākṣasa viel Gelehrsamkeit und Scharfsinn, aber auch echte Kunst der dichterischen Darstellung. Es ist richtige Nītiśāstrapoesie, die im Tantrākhyāyika eine gute Parallele hat. Sowie in diesem ein Lehrbuch der Politik geschaffen wurde, das zu einem weltberühmten Erzählungswerk geworden ist, so ist auch das Mudrārākṣasa trotz aller seiner Gelehrsamkeit ein hervorragendes Werk der indischen Dramatik, das allerdings zu kunstvoll war, als daß es hätte volkstümlich werden können wie das berühmte Fabelwerk.

Die klassischen Dramen von Kālidāsa, Harṣadeva, Bhavabhūti und Bhaṭṭa-Nārāyaṇa.

Der berühmteste Dramendichter der Inder ist unstreitig Kālidāsa und sein berühmtestes Drama ist »die Śakuntalā«, wie es in europäischer Weise nach dem Namen der Heldin gewöhnlich genannt wird, oder das Abhijñānaśākuntala, d. h. »(das Drama von der durch das) Erkennungszeichen (wiedergefundenen) Śakuntalā« [2]), wie der wirkliche Titel lautet. Das Śakuntalā-Drama ist eines der ersten Werke der indischen Litteratur, das in Europa bekannt geworden ist. Es wurde im Jahre 1789 von William Jones ins Englische übersetzt und 1791 von

---

in Indien herum (s. Frazer, Literary History of India, p. 295). Wie mir Takakusu einmal mitteilte, gab es in Japan noch in unseren Tagen buddhistische Bettler, die mit solchen den Todesgott und seine Gehilfen, Szenen aus der Hölle u. dergl. darstellenden Bildern (aus Papier, Leinwand oder Seide) herumzogen, um sie vorzuzeigen und Lieder dazu zu singen. Die indischen yamapaṭa werden in Japan yemma yezu genannt.

[1]) Nach dem Kommentar zum Daśarūpa 1, 129 soll die Fabel der Bṛhatkathā entnommen sein. Wenn aber in der Bṛhatkathā nicht viel mehr gestanden hat, als wir im Kathāsaritsāgara über Cāṇakya finden dann ist wohl so ziemlich die ganze Fabel Viśākhadattas eigenes Werk.

[2]) Oder vielleicht: »Das Drama von Śakuntalā und ihrer Wiedererkennung«, denn abhijñāna kann sowohl »die Wiedererkennung« als auch »das Erkennungszeichen« (hier »Ring«) bedeuten. Vgl. Böhtlingks Ausgabe, S. 147; er gibt den Titel »Ring-Sakuntala«. V. Henry: »La reconnaissance de Sakuntalā«.

Georg Forster aus dem Englischen ins Deutsche übertragen. Von der Begeisterung, die diese Dichtung in ganz Europa, insbesondere in Deutschland in den litterarisch gebildeten Kreisen hervorrief, können wir uns heute kaum eine Vorstellung machen. Wie ein Wunder war es aus dem fernen Wunderlande Indien herübergekommen und wurde von Männern wie Herder und Goethe mit Staunen und Entzücken begrüßt. Nachdem sich Herder zuerst in einer Reihe von Briefen »Über ein morgenländisches Drama« aufs eingehendste mit dem Werk beschäftigt hatte, besorgte er (1803) die zweite Auflage der Forsterschen Übertragung und widmete in der Vorrede dem Drama des Kālidāsa begeisterte Lobsprüche [1]). Wie auch Goethe sich für das Drama begeisterte, beweisen die allbekannten Distichen aus dem Jahre 1791 [2]):

»Willst du die Blüte des frühen, die Früchte des späteren Jahres,
Willst du, was reizt und entzückt, willst du, was sättigt und nährt,
Willst du den Himmel, die Erde mit Einem Namen begreifen,
Nenn' ich, Sakontala, dich, und so ist alles gesagt.«

Und noch viele Jahre später schrieb der alte Goethe an Chézy, den französischen Herausgeber des Sanskrittextes der »Śakuntalā« [3]):

»Das erstemal, als ich dieses unergründliche Werk gewahr wurde, erregte es in mir einen solchen Enthusiasmus, zog mich dergestalt an, daß ich es zu studieren nicht unterließ, ja sogar zu dem unmöglichen Unternehmen mich getrieben fühlte, es, wenn auch nur einigermaßen, der deutschen Bühne anzueignen ... Ich begreife erst jetzt den überschwenglichen Eindruck, den dieses Werk früher auf mich gewann. Hier erscheint uns der Dichter in seiner höchsten Funktion als Repräsentant des natürlichsten Zustandes, der feinsten Lebensweise, des reinsten sittlichen Bestrebens, der würdigsten Majestät und der ernstesten Gottesbetrachtung: zugleich aber bleibt er dergestalt Herr und Meister

[1]) Herders Werke herausg. von B. Suphan, Bd. 16, S. 84 ff. und Bd. 24, S. 576 ff.

[2]) Am 17. Mai 1791 hatte ihm Forster seine eben erschienene Übersetzung zugeschickt, am 1. Juli schickte Goethe das Gedicht an F. H. Jacobi, wo es etwas anders lautete: »Will ich die Blumen des frühen« usw. Vgl. die Jubiläumsausgabe von Goethes Werken I, 258 und Windisch, Geschichte der Sanskritphilologie I (Grundriß 1, 1 B), S. 47 A.

[3]) In einem Brief vom 9. Okt. 1830 (gedruckt in Hirzels Übersetzung und Goethes Werke, Weimarer Ausgabe, Abt. IV, Bd. 47, S. 284 ff.), in dem er ihm für die Zusendung des Buches dankt.

seiner Schöpfung, daß er gemeine und lächerliche Gegensätze wagen darf, welche doch als notwendige Verbindungsglieder der ganzen Organisation betrachtet werden müssen[1]).

Die Sage, die den Inhalt des Dramas bildet, ist aus dem Mahābhārata und den Purāṇas bekannt. Wahrscheinlich liegt ihm die Erzählung des Padmapurāṇa oder eine ihr ähnliche Fassung zugrunde[2]). Wenn aber, wie man bisher allgemein angenommen hat, die rohe Form, in der uns die Sage im Mahābhārata vorliegt, wirklich Kālidāsas Quelle gewesen sein sollte, dann wäre seine Kunst um so mehr zu bewundern, dann hätte er in der Tat aus einem rohen Block das feinste Kunstwerk geschnitzt, das man sich nur denken kann. Auch die Inder selbst halten das Drama von Šakuntalā für das Meisterwerk dramatischer Dichtung in Indien. Das bezeugt ein Spruch, der unter den Pandits im Umlaufe ist: »Unter allen Gattungen der Dichtkunst ist das Drama am schönsten, unter den Dramen das von Šakun-

---

[1]) Auch Schiller schrieb an W. v. Humboldt, »daß es im ganzen griechischen Altertum keine poetische Darstellung schöner Weiblichkeit oder schöner Liebe gibt, die nur von Ferne an die Sakontala reichte«. Vgl. P. Th. Hoffmann, Der indische und der deutsche Geist, S. 9 f., 16 f., 22 f., 35 f., 39 ff., 63.

[2]) S. oben I, 319 ff., 454, 466. Das Motiv vom verlorenen und wiedergefundenen Ring (das übrigens in der mohammedanischen und talmudischen Salomonlegende wiederkehrt) ist von Kālidāsa vermutlich dem Purāṇa entnommen worden. Im Mahābhārata fehlt es. Daß es ein altes indisches Motiv ist, dafür spricht der Umstand, daß es im Jātaka (Nr. 7; vgl. auch P. E. Pavolini, GSAI 19, 1906, 376; 20, 1907, 297 ff.) eine Parallele hat. Daß Kālidāsa dem Padmapurāṇa gefolgt ist, habe ich schon 1897 vermutet, als ich mich zuerst mit der südindischen Rezension des Šakuntalopākhyāna beschäftigte (s. Ind. Ant. 27, 1898, p. 136). Später fand ich, daß schon der bengalische Gelehrte Vihāri Lāl Sarkār in einem Bengalisch geschriebenen Buch »Sakuntalārahasya« (Calcutta 1896) den Nachweis versucht hat, daß Kālidāsas Drama aus dem Padmapurāṇa geschöpft ist. Endgültig wird sich die Frage der Quelle des Šakuntalādramas nicht entscheiden lassen, solange nicht ein verläßlicher Text des Padmapurāṇa vorliegt und eine genaue Vergleichung möglich ist, die auch die Frage in Erwägung ziehen müßte, ob nicht der Verfasser des Purāṇatextes das Drama benutzt habe. Eine gute Vergleichung der Mahābhārata-Episode mit dem Drama gibt Berthold Müller, Kálidásas Çakuntala und ihre Quelle. (Dem Rektor und Lehrer des Gymnasiums zu St. Elisabeth, Bürgermeister der Stadt Breslau C. F. Ed. Bartsch ... bei Vollendung seines 50. Dienstjahres den 21. Mai 1874.)

talā, in diesem der IV. Akt und in diesem die vier Strophen«[1]), nämlich die, mit denen der Büßer Kaṇva von seiner Pflegetochter Abschied nimmt.

In dem ersten dieser Verse sagt Kaṇva:

»So soll denn heut Šakuntalā von hinnen gehn!
Von Wehmut wird darob mein Herz erfüllt, es stockt die Stimme mir
Von unterdrückten Tränen, ach, mein Auge blickt vor Sorge starr; —
Bereitet mir, dem Waldeinsiedler, Liebe solchen Kummer schon,
Wie müssen erst Familienväter Schmerz empfinden,
Wenn sie die eigne Tochter aus dem Hause scheiden sehn.«

In den beiden folgenden Versen fleht er den Segen des Himmels auf Šakuntalā herab, und schließlich empfiehlt er sie dem Schutz der Bäume des Büßerhains mit den Worten:

»Hört mich, ihr Bäume dieses Andachtshaines!
Šakuntalā, die niemals trinken mochte,
Wenn ihr nicht schon zuvor getrunken hattet;
Die eure jungen Zweige nie gebrochen,
So hold der Schmuck ihr auch gestanden hätte;
Sie, die im Frühling stets ein Fest gefeiert,
Wenn eure duftgen Blüten sich erschlossen, —
Šakuntalā zieht fort! Entlaßt sie freundlich.«[2])

Segnende Stimmen der Waldgottheiten erschallen in den Lüften, und in rührendster Weise nimmt Šakuntalā von den Tieren und Bäumen des Büßerhains, von ihrem treuen Pflegevater und den lieben Freundinnen Abschied.«[3])

Ein Drama in unserem Sinne ist ja Kālidāsas Dichtung nicht. Wer etwa den Maßstab der griechischen Tragödie an dieses aus den feinsten Fäden zart gewobene Märchendrama legen wollte, wird dessen unvergleichliche Schönheiten nicht zu würdigen wissen. Man muß sich ganz in die indische Geisteswelt versenken, man muß für den Augenblick alles glauben, was der Inder glaubt, man muß an die Macht des Fluches, an den gemütlichen Verkehr zwischen Göttern und Menschen, an alle die Wunder der

---

[1]) Zitiert von G. R. Nandargikar, Raghuvaṃša Ed., Introd. p. 31 f.

[2]) Dieser Vers nach der Übersetzung von L. v. Schroeder.

[3]) Im IV. Akt von Bhāsas Pratimānāṭaka erinnern die Worte (IV, 11): »Nimm Abschied von den an Kindes Statt angenommenen Gazellen und von den Bäumen« sowie die ganze Stimmung und Szene (Sītā in der Einsiedelei) an die des IV. Aktes der »Šakuntalā«. Es ist möglich, daß Kālidāsa von Bhāsa Anregungen empfangen hat. Aber wörtliche Übereinstimmungen finden sich nicht.

Entrückung und des Wiederfindens in heiligen Hainen glauben können, um diese wunderbare Dichtung in ihrer ganzen Schönheit auf sich wirken zu lassen. Man hat an der Dichtung ausgesetzt, daß der Fluch und der blinde Zufall hier alles tue und die Menschen nur wie Puppen seien[1]). Aber schon Herder hat versucht, das Drama »im indischen, nicht europäischen Geist« zu lesen — und mir scheint, daß dies die einzig richtige Art des Lesens ist. Die Beleidigung eines ehrwürdigen Heiligen ist nach indischen Begriffen auf jeden Fall ein schweres Verschulden, und der Fluch eines solchen etwas sehr Reales. Ebenso ist das Verlieren und Wiederfinden des Ringes kein »blinder Zufall«, sondern ein Schicksal, wie es eben der Inder auffaßt, bestimmt durch göttliche Fügung und menschliches Handeln (in früheren Geburten) zugleich.

Gerade diese echt indischen Eigenheiten der Dichtung sind es allerdings auch, die es so schwer machen, sie auf einer europäischen Bühne lebendig erstehen zu lassen. Schon Goethe hat sich mit dem Gedanken einer Aufführung der »Šakuntalā« beschäftigt, ist aber bald davon abgekommen[2]). Auch Schiller schrieb einmal an Goethe, er habe die »Šakuntalā« »auch in der Idee gelesen, ob sich nicht ein Gebrauch für das Theater davon machen ließe; aber es scheint, daß ihr das Theater direkt entgegensteht, daß es gleichsam der einzige von allen zweiunddreißig Winden ist, mit denen dieses Schiff bei uns nicht segeln kann. Dies liegt wahrscheinlich in der Haupteigenschaft derselben, welche die Zartheit ist, und zugleich in einem Mangel der Bewegung, weil sich der Dichter gefallen hat, die Empfindungen mit einer gewissen bequemen Behaglichkeit auszuspinnen, weil selbst das Klima zur Ruhe einladet«[3]). Dennoch sind wiederholt Versuche gemacht worden, das Stück für die deutsche Bühne zu gewinnen. Die bekannte Bearbeitung der

---

[1]) Oldenberg, LAI 261.

[2]) Es ist aber bekannt, daß das 1797 geschriebene »Vorspiel auf dem Theater« zum »Faust« durch das Vorspiel der »Šakuntalā« angeregt worden ist. Vgl. W. v. Biedermann, Goethe-Forschungen, Frankfurt a. M. 1879, S. 54 ff., und Windisch a. a. O., S. 203 f.

[3]) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe (Stuttgart, Kollektion Spemann) II, S. 310 (Brief vom 20. Februar 1802).

»Śakuntalā« durch A. v. Wolzogen[1]) ist alles, nur kein indisches Drama, geschweige denn das Drama des Kālidāsa. In Berlin hat man im Jahre 1903 eine Bearbeitung von Marx Möller[2]) zur Aufführung gebracht, und der gesunde Sinn des Publikums hat das Stück mit Recht abgelehnt. Denn es ist wirklich nichts weiter als eine Karikatur der alten indischen Dichtung. Sowohl Möller als auch Wolzogen haben den Fehler begangen, daß sie das Wunderbare, das Märchenhafte, das Mythologische aus dem Stück nach Möglichkeit entfernen wollten. Dadurch ist es aber ein Zwitterding geworden, weder ein indisches, noch ein europäisches Drama. Von diesem Fehler frei ist die Bühnenbearbeitung von L. von Schroeder[3]), die das indische Drama mit möglichster Treue und doch auch zugleich mit möglichster Rücksicht für die Erfordernisse unserer Bühne widergibt. Es ist ein Märchendrama geblieben, was Kālidāsas »Śakuntalā« immer sein muß. Warum sollte ein Publikum einem solchen weniger Verständnis entgegenbringen als den Märchendramen von Raimund und Gerhard Hauptmann?[4])

---

[1]) Reclams Univ.-Bibl., Nr. 1209. G. Meyer (Essays und Studien II, S. 98) erinnert sich einer Aufführung dieser »Śakuntalā« im Breslauer Stadttheater, die »das Publikum nicht sonderlich begeisterte«.

[2]) Sakuntala, ein indisches Spiel des Königs Kalidasa in deutscher Bühnenfassung. Berlin o. J. Die glänzende Ausstattung und einzelne prächtige Bühnenbilder sollen (nach Zeitungsberichten) einen Erfolg gehabt haben, aber der Eindruck war kein nachhaltiger. Wenn der Verfasser sagt, seine Bearbeitung sei »reiner, lauterer Kālidāsa«, so ist das ebenso wahr, wie daß Kālidāsa ein König war, — im Gegenteil, es ist unechter, verfälschter und verwässerter Kālidāsa.

[3]) Romantisches Märchendrama in fünf Akten und einem Vorspiel frei nach Kalidasa für die deutsche Bühne bearbeitet. München 1903. Es ist sehr zu bedauern, daß mit dieser Bühnenbearbeitung bisher noch nicht der Versuch einer Aufführung gemacht worden ist. Vgl. R. Böhme in der Sonntagsbeilage zur »Vossischen Zeitung« vom 13. September 1903 und H. Stümcke, »Die deutsche Sakuntala«, in der Zeitschrift »Bühne und Welt« 5, 1903, Juniheft, der eine geschichtliche Übersicht über die deutschen Übersetzungen und Bühnenbearbeitungen gibt.

[4]) Auch für Oper und Ballett hat man die »Śakuntalā« zu gewinnen gesucht: Sakuntala, Ballett in zwei Akten und fünf Bildern, nach Kalidasas Dichtung, Musik von S. Bachrich, in Szene gesetzt von C. Telle, Wien 1884. In Paris hat Gautier ein Ballett »Śakuntalā« mit Musik von Reyer auf die Bühne gebracht (Lévi 426). In England

Die Beliebtheit des Šakuntalādramas in ganz Indien[1]) brachte es mit sich, daß der Text nicht unversehrt auf uns gekommen ist. Wie bei anderen vielgelesenen Werken der indischen Litteratur, haben wir auch bei diesem mehrere Rezensionen, die den Handschriften verschiedener Gegenden Indiens entsprechen. Man unterscheidet eine bengalische, eine kaschmirische, eine zentralindische und eine südindische Rezension. Während R. Pischel[2]) mit größter Leidenschaftlichkeit für die Ursprünglichkeit der bengalischen Rezension eintrat, trotzdem diese, wie er selbst zugibt, durch Interpolationen stark entstellt ist, und die zentralindische für die schlechteste und meist interpolierte »Mischrezension« erklärte, glauben andere Forscher, daß gerade die letztere dem ursprünglichen Text am nächsten komme. Schon A. Weber hat aber auf die Möglichkeit hingewiesen, »daß keine der vorliegenden Rezensionen wirklich allein echt ist, daß die eine hier, die andere dort eine ursprünglichere Textform bewahrt hat«. Und es ist fraglich, ob der Ausdruck »Rezensionen« überhaupt gerechtfertigt ist. Denn die verschiedenen Fassungen scheinen nicht auf kritischer Tätigkeit von Gelehrten zu beruhen, sondern unter den Händen der Abschreiber in verschiedenen Gegenden allmählich verschiedene Gestalten angenommen zu haben[3]). Daher kommt es, daß jede

---

wurde die »Šakuntalā« zuerst im Jahre 1899 (unter Zugrundelegung der Übersetzung von Monier Williams) von der Elizabethan Stage Society in den Gärten der Royal Botanic Society in London aufgeführt. Eine neuere Aufführung fand im Sommer 1912 unter Beteiligung indischer Studenten in Cambridge statt. Im Januar 1913 wurde es im Royal Albert Hall Theatre in London fünfmal hintereinander aufgeführt (s. The Athenaeum, Aug. 10, 1912, p. 150, und W. Poel in Asiat. Quart. Review, N. S., 1, 1913, 319 ff.).

[1]) Noch heute wird es in Ujjein manchmal aufgeführt; s. Jackson, JAOS 23, 1902, 317. P. Deußen (Erinnerungen an Indien, Kiel und Leipzig 1904, S. 125 f.) sah eine Aufführung in Lucknow, Garbe (Indische Reiseskizzen, Berlin 1889, S. 37 ff.) in Bombay.

[2]) De Kâlidâsae Çâkuntali recensionibus, Diss., Breslau 1870; De grammaticis Pracriticis, Breslau 1874; Die Rezensionen der Çakuntalâ, eine Antwort an Herrn Prof. Dr. Weber, Breslau 1875. Dagegen A. Weber, Ind. Stud. 14, 35 ff. und 161—311. Vgl. auch Hari Chand, Kālidāsa, p. 243 ff.

[3]) Vgl. C. Cappeller in der Jenaer Litteraturzeitung 1877, Nr. 8 (112). Selbst Pischel, KG 179 f. sagt: »Den ursprünglichen Text herzustellen, ist unmöglich. Wir müssen uns begnügen, auf philo-

der vier »Rezensionen«, wenn wir sie so nennen wollen, gute Lesarten bieten kann, und daß sowohl Interpolationen als auch Änderungen in ihnen allen vorkommen [1]).

Ein Märchendrama, in dem sterbliche Wesen mit Göttern und Halbgöttern in regem Verkehr stehen, ist auch das zweite Drama des Kālidāsa, das Vikramorvaśīya, »(das Drama von der) durch Tapferkeit gewonnenen Urvaśī« [2]), oder die »Urvaśī«,

---

logischem Wege dem Original möglichst nahe zu kommen.« In der südindischen Rezension liegt nach Pischel (NGGW 1873, 189 ff.) eine planmäßige Verkürzung und Verfälschung des Textes vor. Konow (Ind. Ant. 37, 1908, 112) hält es für Tatsache, daß nur die bengalische Rezension ein gutes Prākrit gibt. A. Hillebrandt (GGA 1909, Nr. 11) stimmt dem Eklektizismus von Cappeller (in dessen Ausgabe, Leipzig 1909) zu.

[1]) Zuerst bekannt wurde die bengalische Rezension durch die oben erwähnten Übersetzungen von W. Jones und G. Forster. Sie wurde herausgegeben (mit französischer Übersetzung) von A. L. Chézy (Paris 1830) und von R. Pischel (Kiel 1877). Die zentralindische Rezension (gewöhnlich »Devanāgarī-Rezension« genannt) ist herausgegeben von O. Böhtlingk (Bonn 1842) mit einer genauen deutschen Übersetzung und von K. Burkhard (Breslau 1872). Die kaschmirische Handschrift hat ebenfalls Burkhard veröffentlicht in SWA 1884. Von den zahlreichen indischen Drucken und Ausgaben seien erwähnt die erste (Calcutta 1761), die von P. N. Patankar mit englischer Übersetzung (Poona 1889) und die (mit dem Kommentar von Rāghavabhaṭṭa) von N. B. Godabole und K. P. Parab, 3d Ed., Bombay 1891, NSP. Über eine in Calcutta 1910 erschienene Ausgabe von Sarandaranjan Ray s. Lévi, JA 1910, s. 10, t. XVI, 395 ff. Die bengalische Rezension ist ins Deutsche übersetzt von B. Hirzel (Zürich 1833, 2. Aufl. 1849), viel besser von L. Fritze (Chemnitz 1877). Nach der Ausgabe von Böhtlingk hat Friedrich Rückert 1855 eine in dieser Form kaum für die Veröffentlichung bestimmte Übersetzung entworfen (s. Aus Friedrich Rückerts Nachlass, herausg. von Heinrich Rückert, Leipzig 1867, S. 291 ff.; vgl. Rückert-Nachlese I, 293 ff.). Die treueste und zugleich lesbarste Übersetzung der zentralindischen Rezension ist die von H. C. Kellner (in Reclams Univ.-Bibl.). Freie dichterische Bearbeitungen von E. Lobedanz (Leipzig 1854, 7. Aufl. 1884), Ernst Meier (Stuttgart 1852), G. Schmilinsky (Dresden u. Leipzig 1900). Die bekannteste englische Übersetzung ist die von M. Monier Williams, die beste französische die von A. Bergaigne. Außerdem gibt es Übersetzungen in fast alle europäischen Sprachen.

[2]) Dies ist wohl die richtige Übersetzung des Titels, denn Purūravas befreit durch seine Tapferkeit die Urvaśī aus der Gewalt eines Dämons, und durch die Tapferkeit, mit der er den Göttern in ihren Kämpfen gegen die Dämonen beisteht, gewinnt er sie wieder,

wie es oft auch nach dem Namen der Heldin genannt wird. Es ist das uralte Märchen von der Liebe des Königs Purūravas und der Apsaras Urvaśī, das uns schon im Rigveda, im Śatapathabrāhmaṇa und in den Purāṇas begegnete[1]), das der Dichter hier in ein lyrisch-dramatisches Gedicht — halb Schauspiel, halb Oper — umgestaltet hat.

Wieder ist es ein durch Verliebtheit veranlaßter Fluch, der die tragische Verwicklung herbeiführt. Indra aber mildert den Fluch dahin, daß die verliebte Urvaśī so lange bei Purūravas auf Erden verweilen dürfe, bis dieser das Antlitz seines von ihr geborenen Sohnes geschaut. Der Fluch erfüllt sich, nachdem in den ersten drei Akten Purūravas die Liebe der göttlichen Nymphe gewonnen, in dem merkwürdigen IV. Akt, der eigentlich ein lyrisches Intermezzo — ein Singspiel mitten im Drama — darstellt. Durch einen Anfall von Eifersucht sinnlos vor Zorn, vergißt Urvaśī das Gebot, nach welchem kein Weib den Hain des Kumāra betreten darf, und rennt gerade in diesen Hain, wo sie sofort in eine Liane verwandelt wird und den Blicken des Königs entschwindet. Wahnsinnig vor Schmerz über den Verlust der Geliebten, irrt nun Purūravas, sie suchend, durch Wald und Feld[2]). Eine vorüberziehende Wolke hält er für einen Dämon, der ihm die Geliebte geraubt; er eilt zum Angriff, da erkennt er, bitter enttäuscht, daß es nur eine Wolke ist. Bald ruft er den Pfauen an, ob er die Geliebte nicht gesehen, bald das Kuckucksweibchen, bald den königlichen Flamingo. Der muß gewiß die Geliebte gesehen haben, wo hätte er sonst den leichten, schwebenden Gang her? Ihr hat er ihn gestohlen. Der Vogel aber fliegt aus Furcht hinweg, da er denkt: »Das ist der König, der die Diebe straft.« Aus einer Lotosblume tönt ihm das Gesumme der Bienen entgegen, und mit gefalteten Händen fleht er:

»Seimberauschte, von der Trunkenaugigen berichte mir!
Aber nein, du hast gewiß den Schmuck der Frauen nicht gesehen;

---

nachdem er sie verloren. Im ersten Akt rühmt Citraratha seine Tapferkeit (vikrama). Nach dem Kommentator Kāṭavema soll aber Purūravas auch den Titel Vikramāditya geführt haben und der Titel demnach »Das Drama von Vikrama und Urvaśī« bedeuten. Vgl. auch Rückert in Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik 1834, S. 971 und oben S. 42, A. 4. Im Vorspiel wird das Stück in manchen Handschriften als nāṭaka, in anderen als troṭaka bezeichnet (s. oben S. 168).

[1]) S. oben I, 90 f., 181 f., 380, 454. Am nächsten kommt der Sage, wie sie Kālidāsa verwendet hat, die Fassung im Matsyapurāṇa, die schon Wilson, Theatre I, 190 ff. mitgeteilt hat.

[2]) Ähnlich sucht Damayantī (Nalopākhyāna XII) den verschwundenen Nala und Rāma (im Rāmāyaṇa III, 60 ff.) die von Rāvaṇa entführte Sītā.

Hättest du den Duft gekostet, welcher ihrem Mund enthaucht,
O, wie könntest du Vergnügen finden an dem Lotos hier?«[1])

Wieder sieht er einen königlichen Elefanten, den er vergebens um Kunde von der Geliebten anfleht. Der Berg, den er mit flehend gefalteten Händen fragt, ob er die Geliebte nicht gesehen, gibt keine Antwort, nur das Echo »gesehen« schallt ihm entgegen. Erschöpft läßt er sich an einem Bergstrom nieder und glaubt, die Geliebte habe sich in den Fluß verwandelt. Er will sie mit rührenden Worten versöhnen; sie schweigt. Da sieht er, daß es doch nur ein Fluß und nicht Urvaśī ist. Endlich nach langem Umherirren fällt sein Blick auf einen funkelnden Stein. Es ist ein Stein, der die Zauberkraft besitzt, Getrennte wieder zu vereinen. Er hebt den Stein auf, und alsbald zieht ihn eine unwiderstehliche Macht zu einer Liane hin. Er umarmt sie — und Urvaśī ruht in seinen Armen[2]). Jahre glücklichen Zusammenlebens verfließen zwischen dem IV. und V. Akt. Da raubt ein Geier den rotglänzenden Vereinigungsstein. Bald aber kommt die beruhigende Nachricht, daß der Vogel von einem Pfeil getroffen und der Stein wiedererlangt sei. Der glückliche Schütze war ein Kriegerknabe, der unter der Pflege einer Büßerin in der Waldeinsiedelei aufgewachsen ist. Er wird vor den König gebracht, und es stellt sich heraus, daß der Knabe der Sohn des Purūṛavas ist, den Urvaśī im geheimen geboren und vor dem Gatten verborgen hatte, weil sie ja nach Indras Ausspruch nur so lange bei dem Gatten bleiben sollte, bis dieser das Antlitz seines Sohnes geschaut. Der König, der davon nichts weiß, ist hochbeglückt und in den Anblick seines Sohnes versunken. Aber bald wird seine Freude getrübt, da er von Urvaśī erfährt, daß sie nun von ihm scheiden müsse. Ein tragischer Abschluß schiene in einem europäischen Drama hier unausweichlich. Nicht so im indischen Drama. Da erscheint im kritischen Augenblick der Heilige Nārada als Bote des Götterkönigs und verkündet, daß Indra den Purūravas bald im Kampf gegen die Dämonen brauchen werde, und daß er ihm darum die Gnade gewähre, bis an das Ende seines Lebens bei Urvaśī weilen zu dürfen.

---

[1]) Übersetzt von Rückert, Jahrbücher für wissenschaftl. Kritik 1834, wo er S. 968 ff. eine ausführliche Inhaltsangabe mit eingestreuten Übersetzungen einzelner Lieder und Verse gegeben hat; s. auch Rückert-Nachlese I, 295 ff.

[2]) Wie sehr dieser für den Gesang eingerichtete vierte Akt — die Handschriften geben auch Anweisungen für die Melodie, nach denen jedes Lied gesungen werden soll, und die Takte, nach denen die Bewegungen ausgeführt werden sollen — dem Geschmack der Inder entspricht, beweisen die zahlreichen Nachahmungen, die er erfahren hat, so von Bhavabhūti, Rājaśekhara u. a. Vgl. Pischel, GGA 1885, 760; 1891, 366; Lévi 180. Rud. Gottschall (Poetik II, 186) sagt von diesem Akt, daß er »für das schönste lyrische Monodrama aller Zeiten gelten kann«.

Fluch, Zauberstein, Götterbote — für unsere Begriffe ist das etwas zu viel des Eingreifens überirdischer Mächte zur Entwirrung des Knotens der dramatischen Handlung. Wir können aber nur sagen, daß es dem indischen Hörer und Zuschauer nicht zu viel war, sondern daß dieser den nötigen Glauben hatte, um alles das für möglich und natürlich zu halten, was uns als willkürliches Eingreifen in menschliches Handeln erscheint. Wie beliebt das Drama in Indien war, zeigt wieder der Umstand, daß es verschiedene Rezensionen des Textes gibt, die so stark voneinander abweichen, daß der ursprüngliche Text des Kālidāsa nicht mit voller Sicherheit festzustellen ist[1]). Insbesondere zeigen die südindischen Handschriften starke Abweichungen und Kürzungen. Namentlich fehlen in ihnen alle Prākritstrophen des IV. Aktes, die in den bengalischen und zentralindischen Handschriften zwischen den Sanskrit-Liedstrophen eingefügt sind. Es ist eine noch umstrittene Frage, ob diese Prākritstrophen als echt anzusehen sind[2]).

Auch das Vikramorvaśīya ist oft ins Deutsche und in andere europäische Sprachen übersetzt worden, und man hat auch den Versuch gemacht, es für die Bühne zu gewinnen[3]).

---

[1]) Kritische Ausgaben von R. Lenz (Berolini 1833) mit lateinischer Übersetzung, von F. Bollensen mit deutscher Übersetzung (St. Petersburg 1846) und von Shankar P. Pandit (BSS, Nr. 16, Bombay 1879). Die südindische Rezension ist herausgegeben von R. Pischel (Monatsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1875. S. 609 ff.).

[2]) Gegen die Echtheit dieser Strophen in Apabhraṃśa haben Shankar P. Pandit (Ausgabe, Introd. p. 9 ff.) und Th. Bloch (Vararuci und Hemacandra, Gütersloh 1893, S. 15 ff.) starke Gründe angeführt. Auch H. Jacobi (Bhavisattakaha von Dhaṇavāla, S. 58* A.) hält sie für eine entschiedene Einschiebung und meint, daß sie das Libretto für eine Pantomime bildeten. Nach K. H. Dhruva (s. Jacobi a. a. O.) wären die Strophen (erst nach der Zeit des Hemacandra) eingefügt worden, um den des Sanskrit unkundigen Hörern das Verständnis des vierten Aktes zu erleichtern. R. Pischel, der eine neue Bearbeitung der Apabhraṃśastrophen gegeben hat (Materialien zur Kenntnis des Apabhraṃśa, Berlin 1902, AGGW N. F. Bd. 5, Nr. 4) und Konow (GGA 1894, 475 f.) halten die Lieder für echt.

[3]) Deutsch von Bollensen (s. oben), K. G. A. Hoefer (Berlin 1837), B. Hirzel (Frauenfeld 1838), E. Lobedanz (Leipzig 1861) und am besten von L. Fritze (Reclams Univ.-Bibl. Nr. 1465). Es gibt mehrere englische (außer Wilson, Theatre I) und französische Übersetzungen und solche ins Schwedische, Italienische, Spanische und

Eine Dichtung ganz anderer Art ist das dritte uns erhaltene Drama des großen indischen Dichters, das Mālavikāgnimitra, »(das Drama von) Mālavikā und Agnimitra« [1]). Es ist ein Intrigenstück — wie es scheint, die freie Erfindung des Dichters — [2]), in dem sich das Hof- und Haremsleben des indischen Mittelalters widerspiegelt. Es kommt unserem Begriff eines »Lustspiels« am nächsten und erinnert in manchen Beziehungen an die Komödien Shakespeares. Sehr mit Unrecht hat man eine Zeitlang geglaubt, daß Kālidāsa nicht der Verfasser dieses Lustspiels sein könne, weil es von den beiden anderen Stücken so sehr abweiche [3]). Daß in dem Lustspiel ein anderer Ton herrscht als in den beiden ernsten Dramen, daß wir mehr Humor, Witz und Lustigkeit darin finden, ist ja selbstverständlich. Daß aber der Humor so gedämpft, der Witz so maßvoll ist, zeugt für die Verfasserschaft des Kālidāsa.

Auch die für unseren Dichter so charakteristischen Eigenschaften des Ernstes und der Würde fehlen in diesem Lustspiel nicht. Wenn er eine Tanzaufführung auf die Bühne bringt, verfehlt er nicht, dem Meister Gaṇadāsa vorerst ein ernstes Wort über die hohe, ja religiöse Bedeutung der Tanzkunst in den Mund zu legen:

Tschechische. A. Hillebrandt schrieb 1888 (Alt-Indien, S. 155), daß das Stück »vor einiger Zeit« in München über die Bühne gegangen sei. G. Meyer (Essays und Studien II, 100) sagt, daß die prächtige Ausstattung der Kienzlschen »Urvasi« zu einem Erfolg verholfen habe; »aber auch dafür hat sich der Komponist bei dem indischen Vorbild seines Librettisten zu bedanken, daß es der Oper an dramatischem Leben fehlt.«

[1]) Herausgegeben von Shankar P. Pandit BSS Nr. VI, Bombay 1869. Schlecht ist die Ausgabe von O. F. Tullberg (Bonn 1840). Zur Kritik und Erklärung vgl. C. Cappeller, Observationes ad Kālidāsae Mālavikāgnimitram, Diss., Regimonti 1868; F. Haag, Zur Textkritik und Erklärung von Kālidāsas Mālavikāgnimitra, Frauenfeld 1872; Bollensen, ZDMG 13, 1859, 480 ff.; A. Weber, ZDMG 14, 1860, 261 ff.

[2]) Der Held ist allerdings eine historische Persönlichkeit. Agnimitra ist der Sohn des Puṣyamitra, des Begründers der Śuṅgadynastie (um 185 v. Chr.); s. Smith, Early History 198 ff.

[3]) Die zuerst von Wilson (II, 345 ff.) erhobenen Bedenken gegen die Verfasserschaft des Kālidāsa sind von A. Weber im Vorwort zu seiner Übersetzung (Berlin 1856) und Shankar P. Pandit (Ausg., Preface p. XXIII ff.) gründlich zerstreut worden.

»Ein liebes Opfer nennen ja den Tanz
Die Weisen, das der Götter Augen gilt;
Gott Śiva, der mit seinem Leib den Leib
Der Gattin Umā einte, tanzt den wilden
Und sanften Tanz zugleich, indem er tanzt;
Das vielgestaltge Treiben in der Welt,
Das Güte, Leidenschaft und Finsternis
Des Geists erzeugen, prägt im Tanz sich aus,
Und einzges Mittel, alle zu erfreun,
Die doch auf gar Verschiednes ihre Lust
Und Neigung lenken, welches ist's? Der Tanz.«[1])

Ernst und würdevoll ist auch das Auftreten der buddhistischen Nonne, die in ihrer vornehmen Weise die Intrigen des Vidūṣaka zugunsten der beiden Liebenden zu fördern weiß. Aber auch der König Agnimitra ist nicht anders als Duṣyanta und Purūravas voll der zartesten Rücksicht und der ausgesuchtesten Höflichkeit gegenüber den beiden Gemahlinnen, denen er »untreu« ist, wie wir wohl sagen würden, obgleich vom Standpunkt der indischen Polygamie von Untreue in unserem Sinne kaum die Rede ist. Zum Schluß ist es denn auch die erste Königin Dhāriṇī selbst, die ihrem Gemahl die junge, schöne Braut schmückt und zuführt, wozu die Nonne die überaus bezeichnende Bemerkung macht:

»Ich staune über deine Großmut nicht.
Sind Frauen ihrem Gatten treu und hold,
So führen sie sogar, um ihm zu dienen,
Ihm neue Frauen zu, den Strömen gleich,
Die Sorge tragen, daß zum Ozean
Das Wasser andrer Flüsse auch gelange.«[2])

Aber auch Dialog und Sprache des ganzen Stückes zeigen dieselbe Anmut, die wir sonst bei Kālidāsa zu finden gewohnt sind. Und wenn noch irgend ein Zweifel an der Verfasserschaft des Kālidāsa entstehen könnte, so würde er beseitigt durch die reizende Szene im III. Akt, wo Mālavikā den Aśokabaum zum Blühen bringt. Nach einem indischen Volksglauben wird dieser Baum zum Blühen gebracht, wenn eine schöne Frau ihn mit dem Fuße berührt. Nur ein Dichter wie Kālidāsa, der unübertroffene Naturschilderer, dem Natur und Mensch stets wie ein harmonisches Ganzes erscheinen, so daß jedes menschliche Gefühl sich in der Natur widerspiegelt, konnte diesen Glauben in seinem Drama so herrlich zur Anschauung bringen. Es ist auch

[1]) I, 4, übersetzt von Fritze.
[2]) V, 19, übersetzt von Fritze.

kein zwingender Grund vorhanden, das Mālavikāgnimitra als das Erstlingsdrama des Dichters zu bezeichnen [1]).

Auch dieses Drama ist mehrfach ins Deutsche und andere europäische Sprachen übersetzt und zweimal für die deutsche Bühne bearbeitet worden [2]).

Ein bedeutenderer Dramendichter begegnet uns erst wieder im 7. Jahrhundert in dem berühmten König Harṣadeva, der als der Verfasser der drei Dramen Ratnāvalī, Priyadarśikā und Nāgānanda gilt [3]). Ratnāvalī [4]) und Priyadarśikā [5]) ge-

---

[1]) So Shankar P. Pandit (Ausg. Preface p. XVI f.), Lévi 166 und Pischel (KG 201). V. Henry (Litteratures de l'Inde, p. 312 f.) stellt das Stück sogar über die »Śakuntalā«.

[2]) Deutsch von Weber (Berlin 1856) und L. Fritze (Reclams Univ.-Bibl. Nr. 1598); Englisch von C. H. Tawney (2nd Ed. 1891) und von G. R. Nandargikar (Poona 1879); Französisch von E. Foucaux (Paris 1877) und V. Henry (Paris 1889). Eine sehr freie Bühnenbearbeitung ist die von L. von Schroeder (Prinzessin Zofe, München 1902). Die neueste Bearbeitung von Lion Feuchtwanger (Der König und die Tänzerin, München 1917) schließt sich enger an das Original an; sie hatte bei der Uraufführung in den Münchener Kammerspielen am 5. März 1917 einen »freundlichen Erfolg« (nach LZB vom 17. März 1917).

[3]) Vgl. über die drei Dramen F. Cimmino in OC XIII, Hamburg 1902, S. 31 f., und Jackson in JAOS 21, 1900, 88 ff. Daß die drei Dramen einen und denselben Verfasser haben, kann man mit Sicherheit daraus schließen, daß die Worte des Sūtradhāra, mit denen er im Vorspiel ankündigt, daß er ein Drama des Königs und Dichters Harṣadeva aufführen wolle, in den drei Dramen fast wörtlich übereinstimmen. Ein triftiger Grund für die gewöhnliche Annahme, daß Harṣadeva die Dramen nicht selbst verfaßt habe, sondern daß einer seiner Hofdichter der Verfasser sei, liegt nicht vor. Wenn Nāgojībhaṭṭa im Kommentar zu Govindas Kāvyapradīpa (Anfang) sagt, daß ein Dichter »Dhāvaka« die Ratnāvalī unter dem Namen des Königs Harṣa verfaßt und dafür viel Geld bekommen habe, so beruht das wohl nur auf einer falschen Lesart (Dhāvaka für Bāṇa) und einer falschen Erklärung der Stelle im Kāvyapradīpa. Vgl. Bühler, Ind. Stud. 14, 407. In den Lehrbüchern der Poetik sind Musterbeispiele aus den Dramen des Harṣadeva nicht selten.

[4]) Herausgegeben von C. Cappeller in O. Böhtlingks Sanskrit-Chrestomathie, 3. Aufl., 1909, S. 326 ff.; von N. B. Godabole und K. P. Parab, 2nd Ed. NSP Bombay 1890, und mit Kommentar des Nārāyaṇaśarman von Krishnarao Joglekar, Bombay 1913, NSP. Deutsch von L. Fritze, Chemnitz 1878. Englisch von Wilson II, 255 ff.

[5]) Herausgegeben von V. D. Gadré, Bombay 1884 NSP. Französisch von G. Strehly, Paris 1880 (Bibl. Or. Elz. 58).

hören zur Gattung der nāṭikās. In beiden Stücken ist der Held der aus der Bṛhatkathā bekannte Vatsakönig Udayana, der eine Zofe seiner ersten Königin liebt und sie schließlich heimführt, nachdem sich herausgestellt hat, daß sie in Wirklichkeit eine Prinzessin ist. Das Motiv ist also dasselbe wie in Kālidāsas Mālavikāgnimitra[1]). Wenn auch die beiden Dramen nicht zu den hervorragendsten indischen Dichtungen gehören, finden sich doch manche originelle und hübsche Szenen in ihnen.

Ein heiteres Bild aus dem indischen Leben ist das Frühlingsfest zu Ehren des Liebesgottes im I. Akt der Ratnāvalī. Da tanzen und singen die Mädchen, unter sie mischt sich der lustige Narr und schäkert mit ihnen. Der König selbst betrachtet mit Behagen das heitere Bild und wandelt vergnügt durch den lieblichen Park, in den bald auch die Königin mit ihrem Gefolge kommt, um dem Kāma Verehrung zu bezeigen und den Frühling zu feiern. Im Gefolge der Königin erscheint Sagarikā (die auch Ratnāvalī, »die Perlenschnur«, heißt, nach der Perlenschnur, an der sie später als Prinzessin erkannt wird), die Heldin des Dramas, in die der König sich sofort verliebt, während sie in ihm den verkörperten Liebesgott erblickt. Begegnungen mit der Geliebten, die ihre Verliebtheit in der gewöhnlichen Weise dadurch zu erkennen gibt, daß sie ein Bild des Königs malt, und Störungen durch die eifersüchtige, aber vornehm stolze Königin, die der König immer wieder galant zu beruhigen weiß, füllen den II. und III. Akt. An den Stil von Subandhu und Bāṇa werden wir erinnert, wenn der König die Königin mit den Worten zu besänftigen sucht:

»Ich möchte flehen: sei doch freundlich, —
Du zürnst ja nicht, so ist die Bitte eitel;
Gelobt' ich dir: nicht wieder solls geschehn,
So wäre dieses Wort ein Eingeständnis;
Und spräch' ich auch: Verbrochen hab' ich nichts,
Du glaubst mir nicht. Was sag' ich Passendes
In dieser Lage? Ach, ich weiß es nicht.«[2])

Im IV. Akt wird die Lösung durch die Mitteilung der politischen Ereignisse und durch Gesandtschaften vorbereitet und durch eine originelle Zaubervorführung herbeigeführt Ein Zauberer tritt auf, läßt zuerst die Götter Śiva, Viṣṇu, Brahman, Indra, Vidyādharas und

---

[1]) Bhāsas Svapnavāsavadatta, das denselben Stoff wie die Ratnāvalī behandelt, scheint Harṣadeva nicht gekannt zu haben. Anders Lacôte, JA s. 11, t. XIII, 1919, 523 f.

[2]) II, 19, übersetzt von Fritze. Solche Anklänge an den Stil des Bāṇa beweisen natürlich nicht, daß dieser der Verfasser des Dramas ist. Daß König und Hofdichter zur selben Dichterschule gehören, kann nicht Wunder nehmen.

Siddhas erscheinen und zaubert schließlich einen Brand des Frauenhauses so lebendig herbei[1]), daß der König hinwegstürzt, um seine Geliebte vom Verbrennungstode zu retten, und sie in seinen Armen herbeibringt. Nun stellt sich heraus, daß sie die bei einem Schiffbruch verloren gegangene Prinzessin von Ceylon ist, und daß der kluge Minister alles angezettelt hat, um die durch eine Prophezeiung als notwendig erkannte Ehe mit der Sagarikā herbeizuführen[2]).

Die Priyadarśikā lehnt sich noch mehr an das Mālavikāgnimitra an, als die Ratnāvalī. Doch hat der Dichter in geschickter Weise als erster — spätere indische Dichter haben das dann vielfach nachgeahmt — ein »Schauspiel im Schauspiel« eingefügt[3]).

Eines der interessantesten Werke der indischen Litteratur, wenn auch als Drama ganz und gar verfehlt, ist das Nāgānanda, »(das Drama von der) Wonne der Nāgas«, in fünf Akten[4]), die beinahe wie ein Mosaik aus drei sehr verschiedenartigen Bestandteilen aussehen.

Der Held ist der Vidyādharaprinz Jīmūtavāhana, der gleich zu Beginn des I. Aktes seine buddhistischen Anschauungen von der Nichtigkeit des Daseins verrät, nichtsdestoweniger aber in Begleitung des Vidūṣaka voll Entzücken dem Lautenspiel der schönen Malayavatī,

---

[1]) Nach Lüders (SBA 1916, S. 711) wäre diese Zaubervorführung mit Hilfe von Schattenfiguren inszeniert worden.

[2]) Noch einmal behandelte den schon von Bhāsa und Harṣadeva dramatisierten Stoff der Dichter Mātrarāja oder Anaṅghaharṣa in seinem Drama Tāpasavatsarājacarita, von welchem E. Hultzsch, NGGW 1886, 224 ff., Auszüge gegeben hat. Da Abhinavagupta das Stück zitiert, muß es vor dem Ende des 9. Jahrhunderts verfaßt sein. Wahrscheinlich folgte Mātrarāja der Bṛhatkathā des Guṇāḍhya, s. Lacôte, JA s. 11, t. XIII, 1919, 508 f. Seine Erfindung besteht darin, daß er den Udayana aus Verzweiflung über den Tod der Vāsavadattā Asket werden läßt.

[3]) Das Stück nimmt den ganzen III. Akt ein und ist von der Nonne Sāṃkṛtyāyanī verfaßt. Die indischen Dramaturgen bezeichnen dieses auch von Shakespeare mit solcher Kunst verwendete »Schauspiel im Schauspiel« mit dem Ausdruck garbhāṅka (»Embryo-Akt«, d. h. »ein Akt, der das Embryo eines Dramas enthält«). Vgl. Jackson im American Journal of Philology 19, 1898, 242 ff.

[4]) Herausgegeben von Govind Bahirav Brahme und Dhiravam Mahadeo Paranjape, Poona 1893, und von Gaṇapati Śāstrī in TSS Nr. 59, 1917 mit dem Kommentar des Śivarāma. Übersetzt ins Englische von Palmer Boyd, London 1872, ins Französische von A. Bergaigne, Paris 1879 (Bibl. Or. Elz. 27), ins Italienische von F. Cimmino, Palermo 1903.

der Tochter des Siddhafürsten, lauscht, die in einem Tempel der Göttin Gaurī huldigt. Aber nicht nur von der Musik, sondern noch mehr von der Schönheit der Jungfrau ist Jīmūtavāhana — trotz seiner buddhistischen Weltverachtung — so entzückt, daß er sich sofort in sie verliebt. Obgleich wir erfahren, daß die beiden sowohl von der Göttin Gaurī als auch von ihren eigenen Eltern füreinander bestimmt sind, wird uns doch in zwei langen Akten geschildert, wie liebeskrank und unglücklich das verliebte Paar ist, weil jedes von beiden glaubt, von dem andern nicht geliebt zu sein, bis sie sich endlich zusammenfinden. Das Drama könnte hier eigentlich zu Ende sein, wenn es nur ein Liebesstück wäre. Nun folgt aber im III. Akt eine tolle, übermütige Szene, wie wir sie in der indischen Litteratur kaum ein zweites Mal wiederfinden. Die Hochzeit von Jīmūtavāhana und Malayavatī ist gefeiert worden, und der Rauschtrank hat dabei eine große Rolle gespielt. Ein betrunkener Höfling (viṭa) tritt auf in bunter, unordentlicher Kleidung mit einem Becher in der Hand und begleitet von einem Diener, der ein Branntweingefäß auf der Schulter trägt. Lustig ruft er aus:

»Zwei Götter bloß gibt es, wie mich bedünkt:
Baladeva, der immer nur Branntewein trinkt;
Gott Kāma ist unter dem zweiten gemeint,
Der mit der Geliebten die Menschen vereint.«[1])

Er erwartet die Zofe, die ihm ein Stelldichein zugesagt hat, hält aber in seinem Rausch den eben eintretenden Narren für die Zofe und fällt ihm um den Hals. Bald kommt aber die Zofe selbst und macht sich mit den beiden, insbesondere mit dem Narren, ihren Spaß, wobei das Brahmanentum des letzteren in einer Weise verhöhnt wird, wie es sonst in ernsten Stücken nicht vorkommt. Während sich diese Szene im Garten abspielt, tritt der verliebte junge Ehemann Jīmūtavāhana mit seiner ebenso verschämten, wie verliebten jungen Frau auf, und der junge Ehemann ergeht sich in Versen, die an Amarus Lieder erinnern, in Liebenswürdigkeiten gegen die junge Gattin. Hübsch ist es, wenn er, ihr Gesichtchen emporhebend und es anblickend, sagt: »Geliebte! In meiner Begierde, den Blumengarten zu sehen, habe ich dich unnötigerweise bemüht —

Ist doch dein Angesicht ein Himmelsgarten,
In dem die Brauen als Lianen glänzen,
Die Lippen als Bignonienblütenknospen —
Was ist ein andrer Garten da, als Wildnis?«

Sehr dramatisch ist es, wie während dieser galanten Reden der Spaß der Zofe mit dem Vidūṣaka fortgesetzt wird und das junge Ehepaar sich selbst daran erheitert. Aber plötzlich wird die heitere Szene durch die Meldung unterbrochen, daß Feinde gegen das Reich des

---

[1]) Nach J. J. Meyer, der die ganze Szene in der Einleitung zu den »Altindischen Schelmenbüchern« I (Leipzig 1903), S. XXIV ff. übersetzt hat.

Fürsten Jīmūtavāhana im Anzuge sind. Und nun — merkwürdig genug — wird unser Held plötzlich wieder der reine Buddhist, der erklärt, daß ihn diese Sache nichts angehe, denn er kenne nur einen einzigen Feind, — die Sünde.

Die folgenden beiden letzten Akte sind nun nichts anderes als die Dramatisierung einer buddhistischen Legende. Jīmūtavāhana erscheint hier als ein Bodhisattva im Sinne des Mahāyāna-Buddhismus, wenn er sagt:

»Ein Rasenplatz als Bett, ein reiner Block von Stein als Sitz,
Die Wohnung unter Bäumen und des Gießbachs kaltes Wasser
Als Trunk, zur Speise Wurzeln und Gazellen als Gefährten; —
Der Wald, der also ungebeten allen Reichtum spendet,
Hat einen Fehler nur: — daß zwecklos dort das Leben, denn es fehlt
Der dürftge Nachbar, dem zu helfen man sich mühen kann.« [1])

Am Meeresstrande wandelnd erblickt Jīmūtavāhana einen Haufen Gebeine und erfährt, daß dies die Gebeine der Nāgas, der Schlangengottheiten, seien, die von dem Vogel Garuḍa getötet und gefressen wurden. Denn nach einem Vertrag mit dem König der Schlangen muß dem Garuḍa jeden Tag einer der Nāgas freiwillig preisgegeben werden, damit er nicht das ganze Schlangengeschlecht vernichte. Da erscheint mit lautem Wehklagen eine Mutter, die ihren Sohn, einen Nāgaprinzen, zur Stätte begleitet, wo er von dem Garuḍa geholt werden soll. Jīmūtavāhana hat nun keinen anderen Wunsch als den, sich für den Nāga zu opfern. Es gelingt ihm, sich an dessen Stelle zu setzen. Der furchtbare Riesenvogel erscheint und schleppt ihn durch die Lüfte fort. Bald gewahrt aber der Garuḍa, der den halbverzehrten Jīmūtavāhana auf einen Felsen vor sich hinlegt, seinen Irrtum, und merkt an der ruhigen Heiterkeit seines Opfers, daß er es mit einem Bodhisattva zu tun habe. Er glaubt, es gebe keine andere Sühne, als sich zu verbrennen. Aber Jīmūtavāhana belehrt ihn, daß die richtige Sühne darin bestehe, der Tötung lebender Wesen auf immer zu entsagen. Dann stirbt er mit den echt mahāyānistischen letzten Worten: »Möge ich durch das Verdienst, das ich durch die Hingabe meines Lebens, um den Nāga zu retten, erworben, in jeder folgenden Wiedergeburt wieder einen Leib erlangen, um anderen Gutes zu tun!« Die Eltern, Malayavatī und der Nāga brechen in Klagen aus und bereiten sich vor, den Scheiterhaufen zu besteigen. Malayavatī aber betet zur Göttin Gaurī, die auch sofort erscheint und den Toten mit Unsterblichkeitswasser besprengt, so daß er zu neuem Leben ersteht. Der Garuḍa aber belebt mit einem Regenschauer von dem Wasser der Unsterblichkeit die Gebeine der Nāgas, so daß sie alle wieder lebendig werden [2]). Die Göttin Gaurī aber er-

[1]) IV, 2. Der Vers kommt auch in Anthologien vor, s. Böhtlingk, Ind. Sprüche 6410.

[2]) Daher wohl der Titel »Wonne der Nāgas«, s. F. D. K. Bosch, de legende van Jīmūtavāhana in de Sanskrit-Litteratuur, Leiden 1914, S. 181.

klärt, daß Jīmūtavāhana zum Lohne für seine gute Tat Herrscher über alle Vidyādharas werden solle, und dieser (der merkwürdigerweise jetzt nichts mehr vom Bodhisattva an sich hat) huldigt der Göttin und ist sehr befriedigt von ihrer Gunst[1]).

Als »buddhistisches« Drama kann man das Nāgānanda kaum bezeichnen. Trotz des an den Buddha gerichteten Einleitungsgebetes ist doch die Göttin Gaurī diejenige, welche alles angeordnet hat und zum glücklichen Abschluß bringt. Und nach dem Vorspiel. wurde das Stück nicht etwa bei einer buddhistischen Feier, sondern bei einem Fest des Indra aufgeführt. Doch fällt das Drama jedenfalls in die Zeit, wo Harṣadeva unter dem Einflusse des Hiuen-Tsiang schon mit buddhistischen Ideen wohl vertraut war und zum Buddhismus hinneigte[2]).

Wenn die Inder selbst von ihren größten Dramendichtern sprechen, so nennen sie neben Kālidāsa vor allem Bhavabhūti. Dieser lebte am Hofe des Yaśovarman von Kanauj in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts. Er hatte den Beinamen Śrīkaṇṭha, stammte aus einem alten Brahmanengeschlecht in Berar (Südindien), in welchem der Taittirīyaveda gelernt wurde. Sein Großvater hieß Bhaṭṭa Gopāla, sein Vater Nīlakaṇṭha und seine Mutter Jatukarṇī. Er ist selbst ein sehr gelehrter Mann, der im Veda, in den Upaniṣads, sowie in den philosophischen Systemen Sāṃkhya, Yoga und Vedānta bewandert war. Kālidāsas Dichtungen hat er gekannt und benützt. Seinen Ruhm verdankt

---

[1]) In ziemlich genauer Übereinstimmung mit dem Nāgānanda wird die Legende in Somadevas Kathāsaritsāgara 22 und 90 und in Kṣemendras Bṛhatkathāmañjarī 4, 49 ff. und 9, 766 ff. erzählt. Bosch a. a. O., S. 90 ff. hat gezeigt, daß Harṣadeva beide uns im Kathāsaritsāgara enthaltenen Fassungen in ihrer ursprünglichen Quelle (der Bṛhatkathā des Guṇāḍhya?) gekannt und benützt hat. Der älteren Avadānalitteratur ist die Legende unbekannt; auch auf buddhistischen Bauwerken hat man Darstellungen der Jīmūtavāhanalegende bisher nicht gefunden (s. Bosch a. a. O., S. VIII f.). I-tsing erzählt aber, daß der König Śīlāditya die Geschichte des Bodhisattva Jīmūtavāhana in Verse gebracht habe, und daß die Dichtung zu seiner Zeit in Musik gesetzt und zum Zweck der Verbreitung von Schauspielern aufgeführt worden sei. (Takakusu, I-tsing, pp. LVI, 163 f.)

[2]) Im V. Akt fleht Jīmūtaketu, der Vater des Helden, zum Sonnengott; die Gemahlin des Śiva lenkt die Geschicke in dem Drama, das eine Bodhisattvalegende behandelt. Das spricht sehr für die Autorschaft des Harṣadeva, dessen Neigungen zwischen Śiva, dem Sonnengott, und dem Buddha geteilt waren, wie wir oben (S. 49) gesehen haben.

Bhavabhūti aber nicht so sehr seiner Kunst in der Beherrschung der dramatischen Technik, als seiner Meisterschaft im Gebrauch der Sanskritsprache. Er ist der Sprachgewaltigste unter den indischen Dichtern, verfügt über natürliches Pathos und versteht es ganz besonders, heftige Gemütsbewegungen und große Naturschauspiele, das Gewaltige und das Schreckliche zu malen. Hingegen fehlt ihm der Humor. Die dramatische Kunst ist ihm eine so ernste Sache, daß er es sogar verschmäht, den Narren in seinen Stücken überhaupt einzuführen. Daß seine Dichtungen mehr Lesedramen als Bühnenwerke sind, beweisen schon die langen Komposita in den Prosareden. Besonders die beiden Rāma-Dramen sind wenig dramatisch.

Das Mahāvīracarita oder »Leben des großen Helden« [1]) behandelt in sieben Akten den Stoff der sechs ersten Gesänge des Rāmāyaṇa, die Ereignisse von Rāmas Besuch in Viśvāmitras Einsiedelei bis zu seiner Rückkehr nach Ayodhyā. Es ist mehr eine lose Aneinanderreihung dramatischer Szenen aus dem Epos, als ein wirkliches Drama.

Nur wenig mehr dramatisch ist das Uttararāmacarita, »der zweite Teil von Rāmas Leben« [2]), das (ebenfalls in sieben Akten) die Geschichte der von Rāma verstoßenen Sītā behandelt und dem Uttarakāṇḍa des Rāmāyaṇa entspricht. Nur im IV. und im VII. Akt ist der Dichter von seiner Vorlage stärker abgewichen. Von dramatischem Leben ist nur im I. und im VII. Akt etwas zu spüren. Doch bot sich dem Dichter in diesem Drama reichlich Gelegenheit, sein Pathos zur Geltung zu bringen und in wirkungsvoller Weise die Stimmung des Mitleids (karuṇārasa) bei seinen Zuhörern auszulösen.

---

[1]) Herausgegeben von F. H. Trithen, London 1848; mit dem Kommentar des Vīrarāghava von T. R. Ratnam Aiyar, S. Rangachariar und K. P. Parab, 2nd Ed., Bombay 1901 NSP. Inhaltsangabe bei Wilson II, 323 ff. Englisch übersetzt von J. Pickford, London 1871 (Neudruck 1892).

[2]) Mit dem Kommentar von Vīrarāghava herausgegeben von T. R. Ratnam Aiyar und V. L. Sh. Panasīkar, 4th Ed., Bombay 1911 NSP. Englisch übersetzt von Wilson I, 275 ff. und C. H. Tawney, 2nd Ed., Calcutta 1874. Französisch von F. Nève, Brüssel und Paris 1880. Vgl. Senart, JA 1881, s. 7, t. XVII, 562 ff. Eine Szene aus dem IV. Akt übersetzt von Oldenberg, LAI, 278 ff.

Im I. Akt betrachten Rāma, Sītā und Lakṣmaṇa miteinander eine von einem geschickten Künstler gemalte Bilderreihe, welche die ganze Geschichte des Rāma bis zum Feuerordal der Sītā darstellt. Lakṣmaṇa erklärt die Bilder, wobei in den Betrachtenden die Erinnerung an die miteinander erlebten Schicksale wieder wach wird. Wir sehen, mit welch inniger Liebe und Zärtlichkeit Rāma und Sītā aneinanderhängen. Durch die Betrachtung der Bilder ist Sītā ermüdet und schläfrig geworden. Von Rāma mit liebevollen Worten aufgefordert, legt sie die Arme um ihn.

»Sītā: Komm, Schmeichler, laß uns ruhen!
Rāma: Muß ich dir's erst sagen?
Hier ist dein Ruhekissen: deines Rāma Arm,
Der stets vom Tag der Hochzeit an bis heut, im Haus,
Im Wald, in Kindheit wie in Jugendtagen dir
Zum Schlaf gedient, und niemals einer andern Frau.
Sītā (in Schlaf sinkend): So ist es. Edler Herr, so ist es. (Sie schläft ein.)
Rāma: Wie? Ist die Gute an meiner Brust eingeschlafen? (Sie betrachtend.)
Sie ist meines Hauses Glückesgöttin,
Sie ist Nektarsalbe meinen Augen;
Lauter Sandelsaft ist ihr Berühren;
Wie ein Perlenhalsband, kühl und weich,
Ruht ihr Arm an meinem Halse hier; —
Lieb und gut ist alles ja an ihr,
Unerträglich nur von ihr die Trennung.«

Durch diese Bilder zärtlichster Gattenliebe tritt um so stärker die Tragik des Konflikts hervor, in den Rāma gestürzt wird, sobald er hört, daß das Volk mit Mißbilligung davon spreche, daß Sītā im Hause eines fremden Mannes gewohnt habe und dennoch von Rāma als Gattin anerkannt werde. Und wenn wir versuchen, uns auf den Standpunkt der indischen Anschauung vom Weibe zu stellen, können wir begreifen, mit welchem Seelenkampf und Schmerz sich Rāma entschließt, um der Volksmeinung willen die unschuldige Sītā zu verstoßen.

Zwischen dem I. und II. Akt vergehen zwölf Jahre, und die Akte II—VI erzählen nur die aus dem Uttarakāṇḍa des Rāmāyaṇa bekannten Ereignisse von der Geburt der Söhne des Rāma bis zum Zusammentreffen Rāmas mit Sītā. Erst im VII. Akt erhebt sich die Dichtung wieder zu einem wirklichen Drama. Alle Untertanen, sowie auch die Götter und Halbgötter nebst Rāma und Lakṣmaṇa sind von Vālmīki eingeladen worden, der Aufführung des von ihm verfaßten Rāmadramas beizuwohnen. Das Schauspiel im Schauspiel[1]) beginnt. In sehr dramatischer Weise vermischen sich Spiel und Wirklichkeit. Rāma vergißt immer wieder, daß es nur ein Schauspiel ist. Mutter Erde und Gaṅgā nehmen sich der Sītā an. Erstere klagt Rāma an, daß er die treue

[1]) S. oben S. 228 und Jackson, American Journal of Philology, 19, 1898, 244 f.

Gattin verstoßen, Gaṅgā rechtfertigt ihn. Und mit großem Aufwand von Wundern und Zeichen bemühen sich die Götter, das versammelte Volk von der Unschuld der Sītā zu überzeugen, so daß die Wiedervereinigung der Gatten und Kinder endlich zustande kommt.

Das bedeutendste Drama des Bhavabhūti ist aber doch das Mālatīmādhava, »das Schauspiel von Mālatī und Mādhava«[1]), in 10 Akten. Ist Mahāvīracarita ein Heldendrama, Uttararāmacarita ein Rührstück, so ist Mālatīmādhava vor allem ein Liebesspiel, in dem die Liebe mit einer Glut und einem Pathos verherrlicht wird, wie wir es selbst in Indien nicht häufig finden, in dem aber — getreu den Grundsätzen, die der Dichter im Vorspiel entwickelt — auch andere Gefühle und Stimmungen, wie sie durch das Schauerliche, das Wunderbare, durch das Leiden und durch die Heldenhaftigkeit hervorgerufen werden, gewaltigen Ausdruck finden.

In dem sehr interessanten Vorspiel entwickelt der Dichter in dem Gespräch zwischen dem Schauspieldirektor und seinem Gehilfen seine Anschauungen über die dramatische Kunst:

»Voll Tiefe, wünscht man, sei die Aufführung
Durch Seelenstimmungen in reicher Zahl;
Man möchte solche Handlungsweisen sehn,
In denen Freundestreue hoch entzückt;
Die Liebe nehme zu durch kühnes Tun;
Der Stoff sei spannend und gewandt die Rede.«[2])

Mit stolzem Selbstbewußtsein läßt der Dichter dann den Schauspieldirektor sagen, daß das Werk, das er aufzuführen gedenke, den von ihm gestellten Anforderungen wohl entsprechen werde, und meint, es passe hier das Wort:

»Die mich verlästern hier, verstehen nichts,
Und nicht berechnet ist für sie mein Schaffen;
Doch fehlen wird es auch an solchen nicht,
Die mit mir streben in dem gleichen Sinn;
Ist endlos doch die Zeit und weit die Welt. —
Und auch das Folgende beherz'ge man:

---

[1]) Herausgegeben von R. G. Bhandarkar mit Kommentar des Jagaddhara, BSS Nr. XV, Bombay 1876, 2nd Ed. 1905, mit den Kommentaren des Tripurāri und des Jagaddhara von M. R. Telang und W. Sh. Pansīkar, Bombay 1905, NSP, mit englischer Übersetzung von M. R. Kale, Bombay 1913. Deutsch von L. Fritze (Reclams Univ.-Bibl. Nr. 1844), Französisch von G. Strehly mit préface von A. Bergaigne, Paris 1885.

[2]) Übersetzt von Fritze.

Was rühmt man nur, daß man die Vedas liest,
Die Upaniṣads, Sāṃkhya kennt und Yoga?
Dem Drama ist's zu keinerlei Gewinn.
Doch wenn der Ausdruck voll und edel ist,
Und ernst und tiefdurchdacht der Stoff, dann zeugt
Ein Bühnenwerk von Bildung und Geschick.«[1])

Klein[2]) hat das Mālatīmādhava »das Romeo und Julie-Drama der Inder mit glücklichem Ausgang« genannt. Der Vergleich hinkt aber, denn die Väter der beiden Liebenden sind keine unversöhnlichen Feinde wie Capulet und Montague, sondern hatten im Gegenteil beschlossen, ihre Kinder miteinander zu verheiraten. Nur weil Nandana, der die Mālatī zur Frau begehrt, ein Günstling des Königs ist, muß ihr Vater sie diesem verloben. Daß die beiden Liebenden sich dennoch finden, darüber sind zum Schluß deren Väter nur sehr erfreut. Aber die Trägerin der ganzen Handlung, ja geradezu die eigentliche Heldin des Stückes ist die buddhistische Nonne Kāmandakī[3]), deren Verdienst es ist, daß Mālatī und Mādhava sich überhaupt finden und daß sie schließlich trotz aller Hindernisse ein glückliches Paar werden. Diese Prachtfigur der Kāmandakī, die vom Religiösen so wenig an sich hat, daß wir sie als buddhistische Nonne nicht erkennen würden, wenn sie nicht ausdrücklich im Vorspiel als solche bezeichnet würde[4]), die aber von weltlicher Weisheit so viel besitzt, daß ihr nichts Menschliches fremd ist, diese mütterliche Freundin der beiden Liebenden, die wie eine Mutter Tränen vergießt, da ihr Schützling dem Gatten vermählt wird, ist wohl des Dichters eigenste Erfindung. Auch die Handlung selbst scheint größtenteils von ihm erfunden zu sein, wenn auch einzelne Züge der großen Vorratskammer der Bṛhatkathā entnommen sein dürften[5]).

---

[1]) Übersetzt von Fritze.

[2]) Geschichte des Dramas III, 135. Übertrieben ist es auch, wenn Klein (a. a. O. III, 51) Bhavabhūti als den »indischen Shakespeare« bezeichnet.

[3]) Der Name ist gewiß absichtlich gewählt, um an Kāmandaki, den Verfasser des Nītisāra, zu erinnern. Denn diese Nonne ist eine Diplomatin, die in ihrer Art ein würdiges Seitenstück zum Yaugandharāyaṇa in Bhāsas Drama und zum Cāṇakya im Mudrārākṣasa ist.

[4]) Der Gehilfe sagt zum Schauspieldirektor am Schlusse des Vorspiels: »Die erste Rolle, die der alten buddhistischen Nonne Kāmandakī, hast du, Meister, selbst studiert, ich aber die ihrer Schülerin Avalokitā.«

[5]) Vgl. Kathāsaritsāgara 104.

Tiefer und ernster als die meisten indischen Dichter hat Bhavabhūti in diesem Drama das Problem der Erotik erfaßt. Die oft geäußerte Ansicht, daß die Inder das, was wir »wahre Liebe« zu nennen belieben, nicht kennen, wird im VI. Akt unseres Dramas Lügen gestraft.

Von einem Tempel aus beobachten Mādhava und sein Freund den Hochzeitszug der Mālatī mit dem ungeliebten Bräutigam. Gerade vor dem Tempel bleibt der Zug stehen. Mālatī, von ihrer Freundin Lavaṅgikā und der Nonne begleitet, geht in den Tempel. Mādhava und sein Freund verstecken sich hinter einem Pfeiler und hören das Gespräch der Mālatī mit ihrer Freundin. Sie erklärt, daß sie sterben wolle, denn ihr einziges Glück sei doch nur der Geliebte. Und sie gibt der Freundin eine Botschaft an den Geliebten auf, die dieser in seinem Versteck hört und die ihm die Worte entlockt: »Das ist der Liebe äußerste Grenze.« Wie dann auf einen Wink der Lavaṅgikā Mādhava aus seinem Versteck hervortritt und ihre Stelle einnimmt, wie Mālatī im Dämmerlicht des Tempels das zuerst nicht merkt, in ihren Liebesklagen fortfährt, dann den Mādhava als »Freundin« umarmt und endlich erkennt, daß der Geliebte es ist, der in ihren Armen liegt, — das alles ist schon im Lesen ungemein wirkungsvoll und müßte es auch auf der Bühne sein. Ebenso dramatisch ist es, wenn dann die gute Nonne Kāmandakī herantritt, das glücklich vereinte Paar gerührt segnet und, während draußen der Hochzeitszug mit dem unerwünschten Bräutigam harrt, im Düster des Tempels dem Bund der beiden Treuliebenden die heilige Weihe gibt mit den Worten:

»Seid, meine lieben Kinder, des euch stets bewußt:
Der liebste Freund, die ganze Anverwandtschaft auch,
Erfüllung aller Wünsche und der beste Schatz,
Das Leben selbst — das ist der Gatte für die Frau,
Das ist die treue Ehegattin auch dem Mann.«

Wie hier die höchste Seelenliebe, so weiß Bhavabhūti im VII. Akt die glühendste sinnliche Liebe mit gleicher Gewalt zu schildern. Er zitiert einen Ausspruch aus dem Kāmasūtra[1]):

»Den Blumen gleichen ja die Frauen,
Man darf sich ihnen zart nur nahen;
Denn kommst du ihnen mit Gewalt,
Eh' ihr Vertrauen du gewonnen,
Dann wird die Liebe gleich zum Haß.«

Und die genaueste Kenntnis des »Lehrbuchs der Liebe« verrät der Dichter in der kecken Schlafzimmerszene, wo Makaranda, als Braut Mālatī verkleidet im Bette liegt und zuhört, wie die von ihm geliebte

[1]) Das Zitat ist in Sanskrit (mitten in einer Prākritrede). Über Bhavabhūtis Kenntnis des Kāmasūtra s. auch Peterson, JBRAS 18, 1891, 109 ff.

Madayantikā im Gespräch mit der Freundin dieser erzählt, wie sie von ihm, dem Geliebten, träumt, wie dieser ihr im Traume stürmisch naht und sie seine stürmischen Werbungen in ihrer heißen Liebesglut kaum zurückzuweisen vermag, — und dann der überglückliche Makaranda sein Gesicht aufdeckt und über den Freundesdienst jubelt, den ihm der Liebesgott erwiesen.

Aber auch für die Gefühle unbändigen Schmerzes weiß Bhavabhūti den kräftigsten Ausdruck zu finden. Wenn im IX. Akt der vor Schmerz wahnsinnige Mādhava um die verloren geglaubte Geliebte in wilde Klagen ausbricht und sich an die Tiere des Waldes und die Wolken am Himmel wendet in dem Glauben, daß sie seinen Schmerz mitempfinden müssen, so hat er dabei sicher Kālidāsas Vikramorvaśīya und Meghadūta zu Vorbildern gehabt. Aber es ist echter Bhavabhūti, wenn Mādhava seine Klagen mit den Worten schließt:

»Fluch sei dem Elend, daß ich zu mir kam,
Da ich mich so allein befinden muß!
Fluch sei dem Schönen, das du nicht genießt,
Und über das du keine Freude zeigst!
Der Tag, der nicht zugleich mit dir erglänzt,
Zugrunde mag er gehn! Es treffe Fluch
Der Freude Trugbild, die nicht du erzeugst!«[1])

Bhavabhūti liebt die starken Kontraste. Im V. Akt schildert er mit wahrer Virtuosität das schauerliche Treiben der Hexen und Unholde auf der Leichenstätte und die grauenhaften tantrischen Riten zu Ehren der Menschenopfer heischenden Göttin Durgā. Ein wahres Meisterstück ist — trotz der langen Komposita — die Schilderung des Tanzes, den die schauerliche Göttin Cāmuṇḍā (Durgā) mit ihren vielen schlangengeschmückten Armen und ihrem fürchterlichen Haupt zur Freude Śivas aufführt. Dieser V. Akt, von dem mit Recht gesagt worden ist, daß er an Schauerlichkeit und Lebendigkeit die Hexenszene in »Macbeth« und die Walpurgisnacht im »Faust« weit übertrifft, ist auch religionsgeschichtlich von Interesse[2]).

So dramatisch aber auch viele Szenen des Mālatīmādhava sind, so ist doch auch dieses Werk des Bhavabhūti nur ein Buchdrama. Denn es ist kaum denkbar, daß ein Publikum, das nicht aus lauter hervorragenden Kennern des Sanskrit bestanden hat, jemals hätte das Werk beim bloßen Hören verstehen können. So kunstvoll ist die Sprache der Dichtung. Die zahlreichen Musterbeispiele aus den Werken des Bhavabhūti, die wir in den Lehrbüchern der Poetik finden, beweisen, wie sehr seine Dramen als klassische Dichtungen galten.

---

[1]) Übersetzt von Fritze.
[2]) Vgl. Frazer, Literary History of India 288 ff.

Ein von den indischen Lehrern der Poetik[1]) vielzitiertes Drama ist auch das Veṇīsaṃhāra »(das Drama von der) Aufbindung des Zopfes«[2]), des Bhaṭṭa-Nārāyaṇa[3]).

Den Inhalt des Stückes bildet die Geschichte des Mahābhārata von der Gesandtschaft des Kṛṣṇa bis zum Falle des Duryodhana im Keulenkampf mit Bhīma[4]). Draupadī, die bei den Haaren in den Saal geschleppt worden war, trägt ihr Haar lose und will es nicht aufbinden, bis der ihr angetane Schimpf gerächt ist. Bhīma schwört, daß er mit den vom Blut des Duryodhana gefärbten Händen ihr Haar aufbinden werde. Dies geschieht im VI. Akt, wobei Yudhiṣṭhira und Bhīma sich einige höchst unangebrachte Scherze mit Draupadī erlauben.

Die meisten Vorgänge im Verlauf des Kampfes werden nur erzählt, zwar im blühenden Kāvyastil, aber mit unechtem Pathos, in dem von der Kraft des alten Epos nichts zu merken ist. Der wohlgefällige, fast heitere Schluß steht in unverträglichem Gegensatz zur Tragik des großen Kampfes. Die Beliebtheit des Stückes bei den indischen Pandits kann nur in der Sprache, nicht in dem Inhalt der Dichtung begründet sein. Doch haben auch schon indische Poetiker die Mängel des Dramas erkannt[5]).

Die spätere dramatische Litteratur.

Zu den angesehensten Dramatikern gehört auch Rājaśekhara[6]). Er selbst rühmt sich, unter seinen Vorfahren eine Reihe berühmter Dichter zu zählen[7]), und ist stolz auf seine Sprachkenntnisse. In der Tat beherrscht er nicht nur Sanskrit und Prākrit vollkommen, sondern auch die Volkssprachen.

---

[1]) So von Vāmana, Ānandavardhana, Ruyyaka, Nami, Kṣemendra, sowie im Kāvyaprakāśa und im Daśarūpa.

[2]) Herausgegeben von J. Grill, Leipzig 1871, und mit Kommentar des Jagaddhara von K. P. Parab und K. R. Māḍgāvkar, Bombay 1898, 2nd Ed. 1905, NSP. Mehr eine freie Bearbeitung als eine Übersetzung ist die von Sourindro Mohun Tagore (Calcutta 1880), der sich rühmt, ein Nachkomme des Dichters zu sein.

[3]) Nach dem Vorspiel hatte er auch den Titel Mṛgarāja (i. e. Siṃha). Über seine Zeit s. oben S. 51.

[4]) Mahābhār. V, 72—IX, 58.

[5]) Vgl. Kāvyaprakāśa 7, 60 ff. und Sāhityadarpaṇa 406 ff.

[6]) S. oben S. 51 f. Er wird zitiert im Kommentar zum Daśarūpa, in Bhojas Sarasvatīkaṇṭhābharana, von Ruyyaka, Kṣemendra, Abhinavagupta und in Somadevas Yaśastilaka.

[7]) Er nennt Akālajalada, Surānanda, Tarala und Kavirāja.

Denn er gebraucht viele seltene Wörter und Provinzialismen. Außerordentliche Geschicklichkeit zeigt er im Gebrauch der kunstvollen Versmaße. Hie und da verwendet er auch den der Volksdichtung entlehnten Reim. Ebenso zeigt er große Vorliebe für Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten. Aber ein hervorragender Dichter ist er nicht. Dazu fehlt es ihm sowohl an Geschmack als auch an Originalität.

Zwei seiner Dramen behandeln epische Stoffe. Im Bālarāmāyaṇa oder »Rāmāyaṇa für die Knaben« [1]), das den ganzen Stoff des Rāmāyaṇa in zehn langen Akten (mit 741 Strophen) behandelt, ist er nicht nur von Vālmīki, sondern auch von Bhavabhūti abhängig. Nach dem Muster von Harṣadeva und Bhavabhūti hat er im III. Akt ein Schauspiel im Schauspiel eingefügt, und der V. Akt ist eine ungeschickte Nachahmung des IV. Aktes von Kālidāsas Vikramorvaśīya. Das Bālabhārata oder »Mahābhārata für die Knaben«, auch Pracaṇḍapāṇḍava, »(das Drama von den) ergrimmten Pāṇḍavas« genannt [2]), ist uns nicht vollständig erhalten, sei es, daß der Dichter es unvollendet hinterlassen hat, oder daß alles bis auf die zwei ersten Akte verloren gegangen ist. Der erste behandelt die Heirat der Draupadī, der zweite das Würfelspiel und dessen Folgen bis zum Auszug der Pāṇḍavas in den Wald.

Nicht sehr erfinderisch ist Rājaśekhara auch in den beiden Nāṭikās Viddhaśālabhañjikā, »die Statue« [3]), und Karpūramañjarī [4]), die nur wenig von der Schablone abweichen, die durch Kālidāsas Mālavikāgnimitra und Harṣadevas Ratnāvalī gegeben war. Doch fehlt es in der Viddhaśālabhañjikā nicht an komischen Situationen, zu denen schon die Tatsache, daß die Heldin ein als Knabe verkleidetes Mädchen ist, reichlich Anlaß

---

[1]) Herausgegeben im Pandit, Vol. III.

[2]) Herausgegeben von C. Cappeller, Straßburg 1885, und Km. 4, 1887. Vgl. Weber, Ind. Stud. 18, 481 ff. Drei Verse sind wörtlich dem Mahābhārata entnommen. Wahrscheinlich war das Werk auf zehn Akte berechnet oder hatte ursprünglich diesen Umfang.

[3]) Herausgegeben mit Kommentar im Pandit, Vol. VI, von B. R. Arte, Poona 1886. Englisch von L. H. Gray, JAOS 27, 1906, 1 ff.

[4]) Herausgegeben im Pandit, Vol. VII, mit Kommentar des Vāsudeva in Km. 4, 1887 und kritisch von Sten Konow nebst englischer Übersetzung von Ch. R. Lanman in HOS, Vol. IV, Cambridge Mass. 1901.

gab. Bedeutender und origineller ist aber die Karpūramañjarī, eines der besten Lustspiele der indischen Litteratur. Es ist das einzige uns erhaltene Drama, das ganz in Prākrit abgefaßt ist[1]). Unbegründet scheint mir die Annahme, daß dieses Stück das Erstlingswerk oder ein Jugendwerk des Dichters sei[2]). Ich schließe vielmehr aus Bemerkungen im Vorspiel, daß Rājaśekhara, nachdem er sich schon als Sanskritdichter einen Namen gemacht hatte, auch einmal zeigen wollte, daß er sich selbst in den schwierigsten Versmaßen ebenso gut des Prākrit wie des Sanskrit bedienen könne. Er scheint sich aber nicht nur des volkstümlichen Prākrit bedient, sondern sich auch sonst mehr an das Volksstück angelehnt zu haben. Volkstümlich ist der manchmal etwas derbere Humor und der Charakter des Singspiels, der sich in den vielen eingestreuten Liedern zeigt.

Witzig, aber auch etwas derb ist im I. Akt der Dialog zwischen dem Vidūṣaka, der sich rühmt, auch ein Gelehrter zu sein, weil seines Schwiegervaters Schwiegervater Bücher ins Haus des Nachbarn zu tragen pflegte, und der dichterisch veranlagten Zofe, die vor dem königlichen Paar ihre Gedichte hersagt und von diesem belobt wird, was den Brahmanen sehr ärgerlich und eifersüchtig macht. Mit derbem Humor ist auch das Auftreten des Zauberers und tantrischen Priesters Bhairavānanda geschildert, der die Religion der Śāktas mit ihren wüsten Orgien sehr gut karikiert. Ein wenig betrunken, besingt er in gereimten Vierzeilern die herrliche Religion der Kaulas, bei der weder Buch noch Spruch noch Geistesversenkung nötig ist, um zur Erlösung zu gelangen, sondern nur Wein, Weiber und Fleisch. Dann rühmt er sich großsprecherisch seiner Zauberkunst, durch die er den Mond auf die Erde herabbringen, den Sonnenwagen aufhalten, Götter erscheinen lassen könne usw. Der König spricht den Wunsch aus, daß er ein schönes Weib erscheinen lasse. Und zum Entzücken des Königs erscheint alsbald ein wunderbares Mädchen — Karpūramañjarī, die Heldin des Stückes, in die sich der König sofort verliebt. Die weitere Handlung verläuft dann allerdings zumeist nach der Schablone des Mālavikāgnimitra. Neu ist jedoch im II. Akt, daß die Gelegenheit für den König, die Geliebte wiederzusehen, ein volkstümliches Schaukelfest zu Ehren der Gaurī ist, bei dem die schöne Maid vor dem Bild der Göttin

[1]) Der technische Ausdruck für diese Art von Dramen ist saṭṭaka.

[2]) So V. Sh. Apte, Rājaśekhara, His Life and Writings, 22 ff., und Konow a. a. O., p. 184. Im Vorspiel wird gesagt, daß der Unterschied zwischen der rauhen Sanskritdichtung und einem zarten Prākritgedicht ähnlich dem zwischen Mann und Weib sei. Das im »weiblichen« Prākrit abgefaßte Stück wurde (nach dem Vorspiel) auf Wunsch der Avantisundarī, der Gemahlin des Dichters, aufgeführt.

schaukelt. Die Lieder, in denen das Schaukeln der schönen Jungfrau beschrieben wird, sind wahre Meisterstücke der Silbenmalerei mit Alliteration und Innenreimen, die ausgezeichnet das ruhige Hin- und Herschwingen des Mädchens in der Schaukel zum Ausdruck bringen. Auch im IV. Akt wird ein volkstümliches Fest, das der Vaṭasāvitrī, gefeiert, und die Schilderung der dabei stattfindenden Maskentänze ist ebenso anmutig wie interessant.

Betrachten wir die Werke des Rājaśekhara in ihrer Gesamtheit, so werden wir dem Urteil Pischels[1]) beipflichten, wenn er sagt: »Rājaśekhara war ein Meister des Wortes, und seine Dramen sind überaus wichtig für die Kenntnis des Sanskrit und noch mehr des Prākrit. Seine Verse sind elegant und fließend, und selbst in dem entsetzlich langweiligen Bālarāmāyaṇa wird man manche Szene wegen ihres Wohllautes der Verse, wegen der Sprichwörter und der Anspielungen auf Sitten und Gebräuche nicht ohne Interesse und Genuß lesen. Aber als Dramatiker steht Rājaśekhara nicht hoch.«

Mit Bhavabhūti schließt die Reihe der großen Dramatiker in der indischen Litteratur. Bhaṭṭa-Nārāyaṇa und Rājaśekhara gehören schon zu den Epigonen. Diese Epigonenlitteratur hat aber ein wirkliches Ende bis heute nicht gefunden. Bis in unsere Tage hinein wurden und werden nach den alten Mustern immer wieder neue Dramen gedichtet. Die alten Sagenstoffe werden immer wieder zum Gegenstand neuer dramatischer Dichtungen gemacht. Dies gilt in erster Linie von der Rāmasage[2]).

Ein von den indischen Pandits wegen seines Stils und seiner Sprache sehr geschätztes Rāmadrama ist das Anargharāghava[3]) des Dichters Murāri, der zwischen 1050 und 1135 n. Chr. gelebt haben dürfte[4]). Das Unmattarāghava, »(das Drama

---

[1]) GGA 1883, 1227 f.

[2]) Über die Rāmadramen s. Lévi 267 ff. und Bhaṭṭanātha Svāmin, Ind. Ant. 41, 1912, 139 ff. Nicht erhalten sind die Dramen Rāmābhyudaya von dem König Yaśovarman, dem Gönner des Bhavabhūti (im Dhvanyāloka und im Kommentar zum Daśarūpa zitiert) und das zwischen 750 und 880 von Māyūrāja verfaßte Udāttarāghava (zitiert im Daśarūpa-Kommentar).

[3]) Herausgegeben mit Kommentar des Rucipati in Km. 5, 1887. Auszug bei Wilson II, 375 ff.

[4]) So nach Bhaṭṭanātha Svāmin a. a. O., während Durgāprasāda ihn in die Mitte des 9. Jahrhunderts setzt. Maṅkha und

vom) rasenden Raghusohn« [1]), des Bhāskarabhaṭṭa ist ein Selbstgespräch des rasenden Rāma nach dem plötzlichen Verschwinden der Sītā, eine Nachahmung des IV. Aktes des Vikramorvaśīya. Sehr geschätzt von den Indern wird das Prasannarāghava [2]) von Jayadeva, dem Sohn des Mahādeva aus dem Kauṇḍinyageschlecht. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts dichtete Mahādeva, ein Schüler des Bālakṛṣṇa (der 1637 eine Nīlakaṇṭhavijayacampū verfaßte) das Adbhutadarpaṇa [3]) in 10 Akten, in welchem die ursprüngliche Rāmasage kaum mehr wiederzuerkennen ist. Um dieselbe Zeit schrieb der Südinder Rāmabhadra Dīkṣita, ein Schüler des Nīlakaṇṭha Dīkṣita, sein Drama Jānakīpariṇaya, »die Hochzeit der Sītā« [4]), ebenfalls mit starken Abweichungen von Vālmīkis Dichtung.

Eines der eigenartigsten und litterarhistorisch wichtigsten Rāmadramen ist aber das Mahānāṭaka, »das große Drama«, das als seinen Verfasser keinen geringeren als den aus dem Rāmāyaṇa berühmten Affen Hanumat nennt und daher auch unter dem Namen Hanumannāṭaka bekannt ist. Da es schon von Ānandavardhana zitiert wird, muß es vor 850 entstanden sein. Doch gibt es zwei Rezensionen des Werkes, die ziemlich

---

Ruyyaka kennen den Murāri. Er nennt sich Sohn der Tantumatī und des Vardhamāna Bhaṭṭa und wird auch manchmal »Bālavālmīki« genannt. Das Drama heißt oft nur »Murārināṭaka«.

[1]) Herausgegeben in Km. 17, 1889. Das Stück wurde nach dem Vorspiel vor einer zu Ehren des Vidyāraṇya versammelten Gesellschaft von Gelehrten aufgeführt. Wenn dieser Vidyāraṇya mit Mādhava, dem Bruder des Sāyaṇa, identisch ist, so wäre das Drama dem 14. Jahrhundert zuzuschreiben.

[2]) Herausgegeben im Pandit, Vol. II und ein Kommentar dazu von Gaṅgānātha im Pandit, N. S. Vol. 26—28. Es wird im Sāhityadarpaṇa zitiert, s. Bhaṭṭanātha Svāmin a. a. O. 143 n. — Um 1390 schrieb Maṇika in Nepal ein Drama Abhinavarāghava (Lévi 268), und 1599 Sundaramiśra das siebenaktige Drama Abhirāmamaṇi (Wilson II, 395), das der Verfasser auch in seinem 1613 verfaßten Nāṭyapradīpa häufig zitiert (s. Eggeling, Ind. Off. Cat. III, p. 347 f.).

[3]) Herausgegeben in Km. 55, 1896. Der Dichter ist ein Südinder und Śivaverehrer.

[4]) Herausgegeben in Km. 1894. Den Inhalt der sieben Akte gibt Lévi 286 ff. Über den Dichter vgl. T. S. Kuppuswami Śāstrī, Ind. Ant. 33, 1904, 126 ff., 176 ff.

stark voneinander abweichen, und der Text ist im Laufe der Zeit durch Einschiebungen reichlich vermehrt worden, so daß wir in unseren Texten auch Strophen aus anderen Rāmadramen, wie denen des Bhavabhūti, des Rājaśekhara und des Murāri, finden. Sowohl die Zahl der Verse als auch die der Akte schwankt in den Handschriften. Die westindische Rezension, die dem Dāmodaramiśra zugeschrieben wird[1]), hat 581 Strophen in 14 Akten, die dem Madhusūdana zugeschriebene bengalische Rezension[2]) 730 Strophen in 9 Akten. Doch ist die Einteilung in Akte nicht wesentlich. Denn das Mahānāṭaka ist kaum ein eigentliches Drama, sondern ein Mittelding zwischen epischer und dramatischer Dichtung. Fast das ganze Werk besteht, wie ein regelrechtes Epos, aus Strophen. Nur gelegentlich sind kurze Bemerkungen in Prosa eingefügt, und ein eigentlicher Prosadialog findet sich nur in kurzen Ansätzen. Die Strophen enthalten aber nur zum Teil Reden, zum Teil berichten sie einfach die Handlung in epischer Weise. Anstatt der Bühnenanweisungen finden wir epische Strophen im Kāvyastil. Es gibt weder Prākritreden noch einen Vidūṣaka. Zu Beginn des Stückes spricht der Schauspielleiter nicht von einer Aufführung, sondern sagt: »Ich werde das Rāmāyaṇa vortragen.« Da er aber auch sagt: »Wir sind glückverheißende Schauspieler« (nartakāḥ, eigentlich »Tänzer«), so scheint es, daß die Dichtung dazu bestimmt war, von einer Person rezitiert zu werden, während gleichzeitig stumme Schauspieler die erzählten Handlungen pantomimisch darstellten. Eine andere Vermutung geht dahin, daß die Dichtung für ein Schattenspiel bestimmt war[3]).

---

[1]) Wiederholt in Indien herausgegeben mit Kommentar von Mohanadāsa, so Bombay 1860, 1868 usw.

[2]) Herausgegeben (mit Kommentar) von Jībananda Vidyasagara, 2nd Ed., Calcutta 1890.

[3]) So Pischel, SBA 1906, 498 ff. und KG 179 f. und Lüders, SBA 1916, 698 ff. Lüders a. a. O. 704 ff. hält es nicht für sicher, daß die kürzere Rezension auch die ältere ist, wie gewöhnlich angenommen wird. Nicht wahrscheinlich ist die Annahme von Max Müller (Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik 1846, S. 472 ff.), daß das Mahānāṭaka als eine Vorstufe des eigentlichen Dramas anzusehen sei, »die ersten Versuche dramatischer Kunst ... zu einer Zeit, wo sie das Gebiet des Epos zu erweitern anfing, aber noch keine selbständige Stellung gegen dasselbe eingenommen hatte«.

Wie die beiden Rezensionen voneinander abweichen, so werden auch zwei verschiedene Legenden über die Entstehung des Werkes erzählt. In Mohanadāsas Kommentar zur Rezension des Dāmodaramiśra wird erzählt: Der göttliche Affe Hanumat, der Kampfgenosse des Rāma, habe das Stück verfaßt und auf Felsen niedergeschrieben. Vālmīki fürchtete, die Anmut dieser Dichtungen werde sein Rāmāyaṇa ganz verdunkeln. Da war der Affe so edelmütig und selbstlos, daß er dem Vālmīki riet, die Felsen, auf denen das Drama geschrieben war, ins Meer zu werfen. So geschah es, und erst viele Jahrhunderte später wurden einzelne Teile der Dichtung aufgefunden und zum König Bhoja gebracht, der dem Dāmodaramiśra den Auftrag erteilte, die Bruchstücke zusammenzustellen, die Lücken zu ergänzen und ein einheitliches Werk daraus zu machen. Zum Schluß der Rezension des Madhusūdana heißt es aber, daß das hehre Mahānāṭaka von dem hochberühmten Hanumat verfaßt und von Vikramāditya wieder heraufgeholt worden sei. Dazu erzählt der Kommentar: Einst schrieb Hanumat diese Verse auf Felsen und versenkte sie ins Wasser des Meeres; Vikramāditya aber holte sie mit Hilfe von Fischern wieder herauf[1]).

Die Vermutung, daß das Mahānāṭaka für ein Schattenspiel bestimmt gewesen sei, stützt sich darauf, daß es eine große Ähnlichkeit mit den Texten der javanischen Schattenspiele hat, und daß das dem Mahānāṭaka sehr ähnliche Dūtāṅgada »(das Drama von) Aṅgadas Botschaft«[2]), des Subhaṭa ausdrücklich als Schattenspiel (chāyānāṭaka) bezeichnet wird. Dieses Drama behandelt eine einzelne Episode des Rāmāyaṇa, die Gesandtschaft des Aṅgada, die der Kriegserklärung gegen Rāvaṇa vorausgeht. Auch vom Dūtāṅgada gibt es mindestens zwei Rezensionen, eine längere und eine kürzere, aber die Handschriften weichen überhaupt stark voneinander ab. In einer Rezension sind nicht nur Verse im Dialog hinzugefügt, sondern auch viele erzählende Verse eingeschoben, wodurch das Werk ebenfalls wie ein Mittelding zwischen Epos und Drama erscheint. Subhaṭa sagt selbst, daß er auch Verse von anderen Dichtern in seine Dichtung aufgenommen habe, und eine Anzahl Verse sind aus

---

[1]) Aus diesen Sagen lassen sich ebensowenig chronologische Schlüsse ziehen wie aus irgendeiner der Anekdoten, die litterarische Werke mit den Königen Vikramāditya oder Bhoja in Zusammenhang bringen.

[2]) Herausgegeben in Km. 28, 1891, ins Englische übersetzt von L. H. Gray, JAOS 32, 1912, 58 ff. Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat., p. 1604 ff.; C. Bendall, JRAS 1898, 229 f.; P. E. Pavolini, GSAI 25, 1912, 315 ff.; Pischel, SBA 1906, 494 ff.; Lüders, SBA 1916, 698.

dem Mahānāṭaka entlehnt. Das Dūtāṅgada wurde im Auftrag des Caulukyakönigs Tribhuvanapāla von Gujarat am Frühlingsfest bei der Schaukelfeier zu Ehren eines von Kumārapāla errichteten Śivabildes am 7. März des Jahres 1243 aufgeführt[1]).

Große Ähnlichkeit mit dem Mahānāṭaka zeigt das Drama Gopālakelicandrikā (»Hirtenspielmondschein«, d. h. das wie der Mondschein glänzende Spiel vom Hirten Kṛṣṇa)[2]) des Dichters Rāmakṛṣṇa, des Sohnes des Devajīti, aus Gujarat[3]). Es ist ganz in Sanskrit geschrieben und voll von epischen und lyrischen Strophen, die nicht in den Mund einer der handelnden Personen gelegt sind. Sowohl die lyrischen Stellen als auch Mitteilungen in Prosa sind nicht selten in der Vergangenheit des Verbums als Erzählung gegeben. Sie sind bestimmt, vom »Erklärer« (sūcaka) — so wird der Schauspielleiter einmal genannt — zu den Zuschauern gesprochen zu werden. Schilderungen in Versen und in Kāvyastil nehmen oft die Stelle von Bühnenanweisungen ein.

Dem Inhalte nach ist die Gopālakelicandrikā teils ein Idyll, teils ein Mysterium. Anmutige Szenen aus dem Hirtenleben, in denen der jugendliche Kṛṣṇa mit seinen Gefährten und seine geliebte Rādhā mit ihren Freundinnen auftreten, werden bald in Liedern, bald in Dialogen und epischen Strophen breit ausgesponnen. Auch der Humor fehlt nicht. Jayanta, einer der Hirten, ist die komische Figur, die in den heiteren Szenen auftritt[4]). Aber andrerseits wird der religiöse, mystische

[1]) Andere Schattenspiele stammen aus noch späterer Zeit. So verfaßte Vyāsaśrī Rāmadeva in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Schattenspiele Pāṇḍavābhyudaya, das die Geburt der Draupadī und deren Heirat mit den fünf Pāṇḍusöhnen behandelt, Rāmābhyudaya (»Rāmas Aufstieg«) und Subhadrāpariṇayana (»Hochzeit der Subhadrā«, der Schwester des Kṛṣṇa, mit Arjuna). Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat., p. 1602 ff., und Bendall, JRAS 1898, 231, und British Museum Catalogue, Nr. 271. Ein ganz modernes Schattenspiel ist das Sāvitrīcarita in sieben Akten von Śaṅkaralāla, das Bombay 1882 erschienen und vielleicht erst verfaßt ist; s. Lüders a. a. O. 699.

[2]) Een onbekend Indisch tooneelstuk (Gopālakelicandrikā). Tekst met inleiding door W. Caland. (Verh. der kon. Akademie van Wetenschappen te Amsterdam, Afd. Lett. N. R. Deel XVII, Nr. 3.) Amsterdam 1917. Vgl. Hertel, LZB 1917, S. 1198 ff.; Winternitz, ZDMG 74, 1920, S. 137 ff.

[3]) Über die Zeit des Verfassers wissen wir nur, daß er das Mahānāṭaka und das Bhāgavatapurāṇa kannte und nach Rāmānuja (12. Jahrhundert) lebte.

[4]) Er ist aber wesentlich verschieden von dem Vidūṣaka der klassischen Dramen.

Hintergrund deutlich zum Ausdruck gebracht. Es wird ausdrücklich gesagt, daß das Stück in einer Festversammlung der Bhāktas, der gläubigen Verehrer des Kṛṣṇa, vorgeführt werden soll. Und ebenso wird gelegentlich angedeutet, daß Rādhā die Śakti des Kṛṣṇa ist, daß sie aber in Wirklichkeit eins sind, und daß Kṛṣṇa das in Hirtengestalt auf die Erde gekommene höchste Wesen (Puruṣottama) ist. Wie im Gītagovinda wird Kṛṣṇa auch hier oft »der Waldbekränzte« (vanamālī) genannt. Aber sonst hat dieses Hirtenspiel mit dem Gītagovinda wenig gemein. Letzteres ist mehr eine lyrische als eine dramatische Dichtung, die Gopālakelicandrikā ein Mittelding zwischen Epos und Drama wie das Mahānāṭaka. Wie dieses, wird es wahrscheinlich zur Rezitation bestimmt gewesen sein. Stumme Schauspieler, vielleicht Kinder, werden aber unter Musik und Tanz den Vortrag mit Handlungen begleitet haben.

Daß die Kṛṣṇalegende auch schon in älterer Zeit dramatisiert worden ist, beweist Bhāsas Bālacarita. Aber aus der Blütezeit der indischen Dramatik sind uns Kṛṣṇadramen nicht erhalten. Wie die Gopālakelicandrikā erst der Zeit nach Rāmānuja angehört, so stammen auch die anderen, die Kṛṣṇalegende behandelnden Dramen aus jüngerer Zeit. Etwa im 15. Jahrhundert behandelte Mathurādāsa die Liebe von Kṛṣṇa und Rādhā in dem kleinen Drama (nāṭikā) Vṛṣabhānujā[1]. Caitanya, der im 16. Jahrhundert als Inkarnation des Gottes Kṛṣṇa auftrat, scheint seinen Schülern das Theater als Mittel der Propaganda empfohlen zu haben. Sein Jünger Rūpa Gosvāmin verfaßte zur Verherrlichung des Kṛṣṇa die beiden Schauspiele Lalitamādhava (in 10 Akten), Vidagdhamādhava (in 7 Akten)[2] und ein Bhāṇa Dānakelikaumudī[3]. Im 16. Jahrhundert verfaßte auch der gelehrte Śeṣa Kṛṣṇa, Sohn des Nṛsiṃha, ein siebenaktiges Drama Kaṃsavadha[4], das die Tötung des Kaṃsa durch Kṛṣṇa und die vorhergehenden Ereignisse nach dem X. Buch des Bhāgavatapurāṇa behandelt[5]. Zum Sagenkreis des Kṛṣṇa gehört auch das Drama Pradyumnābhyu-

[1]) Herausgegeben im Pandit, Vol. III—IV und in Km. 46, 1895.

[2]) Herausgegeben mit Kommentar in Km. 81, 1903. Es ist 1533 verfaßt. Vgl. Wilson II, 393 f.; Lévi 237 ff.; Eggeling, Ind. Off. Cat. p. 1592 f.; Nilmani Chakravarti, JASB, N. S. 3, 1907, p. 210.

[3]) 1509 verfaßt nach Rājendralāla Mitra, Notices of Sanskrit MSS 3278.

[4]) Herausgegeben in Km. 6, 1888. Vgl. Wilson II, 400 ff.; Lévi 237; Eggeling, Ind. Off. Cat., p. 1591.

[5]) Einen Stoff aus dem X. Buch des Bhāgavata behandelt auch das Śrīdāmacaritra des Sāmarāja Dīkṣita, s. Wilson II, 404 ff.

daya[1]) von dem König von Kerala Ravivarman (geboren 1265 n. Chr.), das den Sieg des Pradyumna, des Sohnes des Kṛṣṇa, über Vajranābha, den Herrscher der Daityas, behandelt[2]).

Einzelne Episoden aus dem Mahābhārata sind oft Gegenstand dramatischer Bearbeitung gewesen. So verfaßte der König und Dichter Kulaśekharavarman von Kerala (zwischen der zweiten Hälfte des 10. und der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts) die Dramen Tapatīsaṃvaraṇa in 6 Akten und Subhadrādhanañjaya in 5 Akten[3]). Ersteres behandelt die Geschichte des Kurukönigs Saṃvaraṇa, der sich in Tapatī, die Tochter des Sonnengottes, verliebt und sie mit Hilfe des Ṛṣi Vasiṣṭha erlangt, um sich zwölf Jahre lang ihrer Liebe zu erfreuen. Das zweite Drama schildert, wie Dhanañjaya (d. i. Arjuna) die Subhadrā, die Schwester des Kṛṣṇa, gewann[4]). In dem Vyāyoga Dhanañjayavijaya[5]) behandelt der Dichter Kāñcana, Sohn des Nārāyaṇa, die Sage von der Wiedergewinnung der von Karṇa geraubten Kühe durch Arjuna nach

---

[1]) Herausgegeben in TSS Nr. VIII. Über den Verfasser s. Kielhorn, Ep. Ind. 4, 145 ff.

[2]) Denselben Gegenstand behandelt nach derselben Quelle (Harivaṃśa, Kap. 150 ff.) Śaṅkara Dīkṣita, Sohn des Bālakṛṣṇa Dīkṣita, in dem Drama Pradyumnavijaya, das in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts verfaßt ist (s. Wilson II, 402 f.). In demselben Jahrhundert verfaßte der Prinz Rāmavarman von Kerala, der 1755 bis 1787 lebte, sein Drama Rukmiṇīpariṇaya (herausgegeben in Km. 40, 1894), das die Hochzeit des Kṛṣṇa mit der Rukmiṇī behandelt.

[3]) Beide Dramen mit Kommentar herausgegeben von T. Gaṇapati Śāstrī in TSS Nr. 11 und 13, 1911 und 1912. Die Geschichte vom Raub der Subhadrā behandelt auch der Einakter Subhadrāharaṇa des Mādhava Bhaṭṭa (herausgegeben in Km. 9, 1888); eine HS. dieses Dramas ist 1610 geschrieben.

[4]) Mahābhār. I, 171 ff.; 219 ff. Das Subhadrādhanañjaya wird noch heute von den Cakkyars, den einheimischen Schauspielern an der Küste von Malabar, aufgeführt (s. K. Rāmavarma Rāja, JRAS 1910, 637).

[5]) Herausgegeben in Km. 54, 1895. Vgl. Wilson II. 374; Lévi 251 f. Das Stück wurde auf Befehl eines Königs Jayadeva (andere Lesart Jagaddeva) aufgeführt. Ein Jayadeva von Kanauj soll nach Wilson dem 12. Jahrhundert angehören. Duff 285 erwähnt nur einen Jayacandra (um 1170) in der Liste der Herrscher von Kanauj. Ein Jayadeva herrschte in Kāntipura und Lalitapaṭṭana um 1286, ein Jagaddeva in Paṭṭi-Pombucchapura zu Beginn des 12. Jahrhunderts (s. Duff 117, 140, 206).

dem Virāṭaparvan des Mahābhārata. Ein Dichter Rudradeva schrieb ein Drama Yayāticarita[1]) in 7 Akten, das die Sage von Yayāti und Śarmiṣṭhā nach dem Mahābhārata (I, 78 ff.) behandelt und mit der Vereinigung des Paares und der Versöhnung der Königin Devayānī endet. Einen Vyāyoga Saugandhikāharaṇa[2]) schrieb der Poetiker Viśvanātha. Das Stück ist nur eine Szene von 145 Strophen und enthält einen Dialog zwischen Hanumat und Bhīma, der auf der Suche nach der von Draupadī begehrten Lotusblume ist[3]).

Weit seltener als Rāma und Kṛṣṇa erscheint der Gott Śiva in der dramatischen Dichtung. Dem Bāṇa, dem Hofdichter des Harṣadeva, wird ein Drama Pārvatīpariṇaya, »Hochzeit der Pārvatī« [4]), zugeschrieben. In fast sklavischer Abhängigkeit von Kālidāsas Kumārasambhava erzählt der Verfasser — ich sage »erzählt«, denn von Handlung ist in dem ganzen Drama wenig zu merken — in fünf langweiligen Akten, wie der Liebesgott Kāma zu Asche verbrannt und Pārvatī die Gemahlin des Śiva wurde. Von Originalität und von allen anderen Anforderungen, die Bāṇa in der Einleitung zu seinem Harṣacarita an den Dichter stellt, ist in diesem Drama keine Spur zu finden. Dieser Mangel und die Tatsache, daß es in keinem der Lehrbücher über Poetik zitiert wird, sind starke Gründe dafür, daß

---

[1]) Wilson II, 388 f. Nach Krishnamacharya 103 wäre der Verfasser identisch mit Pratāparudradeva von Oraṅgal, der 1268—1319 regierte. Aber der Name Rudradeva kommt sehr häufig vor.

[2]) Herausgegeben in Km. 74, 1902. Das Stück nennt sich selbst ein prekṣaṇaka, wird aber von Viśvanātha in seinem Sāhityadarpaṇa (514) als Beispiel eines Vyāyoga angeführt.

[3]) Mahābhārata 3, 146 f.

[4]) Vāmanabhaṭṭabāṇas Pārvatīpariṇayanāṭakam, kritisch herausgegeben von R. Schmidt, AKM XIII, 4, Leipzig 1917. Vgl K. T. Telang, Ind. Ant. 3, 1874, 219 ff.; K. Glaser, Über Bāṇas Pārvatīpariṇayanāṭaka, SWA 1883; Pārvatīs Hochzeit ins Deutsche übersetzt von K. Glaser (Separ. aus dem Jahresbericht des Staatsgymnasiums in Triest vom Jahre 1886), Triest 1886; R. Schmidt, Ind. Ant. 35, 1906, 215 f. (über die Sriranjam 1903 erschienene Ausgabe von R. V. Krishnamachariar, der zuerst das Werk dem Vāmanabhaṭṭabāṇa zuschrieb); Krishnamacharya p. 91 f.; Winternitz, DLZ 1918, S. 470 ff. Eine Vergleichung von Vāmanabhaṭṭabāṇas Śṛṅgārabhūṣaṇa mit dem Pārvatīpariṇaya spricht eher dafür, daß dieses einen dritten Bāṇa zum Verfasser hat.

das Werk nicht von dem Bāṇa des 7. Jahrhunderts, sondern von einem viel jüngeren Dichter stammt, der sich für einen »neuen Bāṇa« ausgab, vielleicht von Vāmanabhaṭṭabāṇa, der im 15. Jahrhundert lebte, aus demselben Geschlecht der Vatsas stammt wie der ältere Bāṇa und manchmal auch als »der neue Bāṇa« bezeichnet wird[1]).

Denselben Gegenstand behandelt das zur Gattung »Ḍima« gehörige Drama Manmathonmathana, »die Vernichtung des Liebesgottes«, von einem Dichter Rāma aus der Kauśikāyana-Familie, dessen Zeit unbekannt ist[2]).

Ein beliebter Stoff für spätere Dramatiker ist die aus dem Mārkaṇḍeyapurāṇa bekannte Legende von dem durch seine Frömmigkeit und Wahrheitsliebe berühmten König Hariścandra. In dem fünfaktigen Drama Caṇḍakauśika, »(Drama von dem) grimmen Kauśika«[3]), hat der Dichter Kṣemīśvara[4]) diese Sage behandelt. Es ist ein ernstes, düsteres Stück, und die Szenen, in denen die Schauer und das Grauen der Leichenstätte und der blutige Kult der furchtbaren Göttin Kātyāyanī geschildert werden, erinnern an das Mālatīmādhava. Auch die Kraft der Sprache und das Pathos sowie der schwere Kāvyastil mit den langen Wortzusammensetzungen erinnern einigermaßen

---

[1]) Siehe Anm. 4 vorige Seite.

[2]) Herausgegeben mit Inhaltsangabe von R. Schmidt, ZDMG 63, 1909, 409 ff., 629 ff. Es ist vielleicht erst im Jahre 1820, in welchem die einzige Handschrift geschrieben ist, verfaßt.

[3]) Mit Kommentar herausgegeben von Jibananda Vidyasagara, Calcutta 1884. Ins Deutsche übersetzt von L. Fritze (Reclams Univ.-Bibl. 1726). Vgl. Pischel, GGA 1883, S. 1217 ff. Kauśika ist der Familienname des Ṛṣi Viśvāmitra, s. oben I, 468 f.

[4]) Er heißt auch Kṣemendra, ist aber verschieden von dem kaschmirischen Dichter dieses Namens. Er ist auch der Verfasser eines Naiṣadhānandanāṭaka, von dem Peterson, 3 Reports, p. 340 ff. Auszüge gegeben hat. Das Caṇḍakauśika wird erst im Sāhityadarpaṇa erwähnt. Ob der Mahīpāla, unter dem das Stück nach dem Vorspiel aufgeführt wurde, derselbe Fürst ist, an dessen Hof Rājaśekhara sein Bālabhārata zur Aufführung brachte und der ca. 910—940 regierte — das ist die Ansicht von Pischel —, oder ob er, wie Krishnamacharya p. 100 glaubt, mit Mahīpāla Bhuvanaikamalla identisch ist, von dem wir eine panegyrische Inschrift auf einem Tempel bei der Festung Gwalior aus dem Jahre 1093 besitzen (s. Kielhorn, Ind. Ant. 15, 33 ff.), läßt sich nicht entscheiden.

an Bhavabhūti, den Kṣemīśvara allerdings nicht erreicht. Dieselbe Legende hat noch einmal im 12. Jahrhundert der Dichter Rāmacandra, der Schüler des Hemacandra, in seinem Satyahariścandra, »(Drama von dem) wahrheitsliebenden Hariścandra«[1]), behandelt.

Gelegentlich wurden auch historische Persönlichkeiten zu Helden von Dramen gemacht. So ist der Held der Karṇasundarī (nāṭikā)[2]) des kaschmirischen Dichters Bilhaṇa, der Caulukyafürst von Aṇhilvāḍ Karṇa, Bhīmadevas Sohn, der 1064 bis 1074 regierte. Das Stück, das im Tempel des Śāntinātha beim Fest des Jina Ṛṣabha in Aṇhilvāḍ aufgeführt wurde, handelt nach dem Muster der Ratnāvalī von der heimlichen Liebe des Fürsten zu einer Vidyādharaprinzessin.

Es haben auch Dichter zur Verherrlichung lebender Fürsten Dramen gedichtet, die man also geradezu als Praśastis in dramatischer Form bezeichnen kann. Und wie die epischen, so sind auch diese dramatischen Praśastis zuweilen in Stein gehauen worden. So hat man in einer Moschee in Ajmīr (Rajputana) zwei Basaltplatten entdeckt, auf denen Bruchstücke zweier Dramen eingegraben sind. Das eine dieser Dramen ist das Lalitavigraharājanāṭaka eines Dichters Somadeva, der es zur Verherrlichung seines Herrn, des Vigraharāja IV von Ajmīr, gedichtet hat. Das zweite ist das Harakelināṭaka, ein zur Verherrlichung des Śiva dienendes Drama, von diesem König Vigraharāja selbst verfaßt und aus dem Jahre 1153 datiert. Hier hat also ein Herrscher sein dichterisches Erzeugnis in Stein hauen lassen, damit es nur ja sicher auf die Nachwelt komme. Das konnte er freilich nicht ahnen, daß spätere mohammedanische Eroberer so rücksichtslos sein würden, sich dieser Steine als Baumaterial für eine Moschee zu bedienen[3]). Ein anderes in-

---

[1]) Ins Italienische übersetzt von M. Vallauri, Firence 1913. Volkstümliche Bearbeitungen der Hariścandralegende in den indischen Volkssprachen sind nicht selten, so das Hariścandranṛtya, ein altnepalesisches Tanzspiel, herausgegeben von A. Conrady, Leipzig 1891; vgl. Fritzes Übersetzung, S. 9; Jackson, JAOS 23, 1902, 317.

[2]) Herausgegeben in Km. 7, 1888. Vgl. Bühler, Hemachandra, S. 83.

[3]) Die beiden Platten aus poliertem Basalt wurden bei einer Reparatur der Moschee im Jahre 1875/76 entdeckt, und die Inschriften wurden von F. Kielhorn (Ind. Ant. 20, 201 ff.; NGGW 1893, 552 ff.

schriftlich erhaltenes Drama, das sich selbst als Praśasti bezeichnet, ist die Pārijātamañjarī (nāṭikā) eines Dichters Madana mit dem Beinamen Bālasarasvatī. Es ist zu Ehren des Königs Arjunavarman, eines Nachkommen des Königs Bhoja von Dhārā, im 13. Jahrhundert gedichtet[1]. Das Vorspiel beginnt mit dem Vers: »Auf diesen zwei Steinblöcken ... wird die Macht des tugendhaften Bhoja selbst, der in Arjuna verkörpert ist, beschrieben.« Die Heldin Pārijātamañjarī, die Tochter eines Caulukyakönigs von Gujarat, den Arjunavarman besiegt hatte, ist wahrscheinlich die wirkliche Königin gewesen. Der Dichter scheint sich die Ratnāvalī zum Vorbild genommen zu haben. Ein panegyrisches Drama zur Verherrlichung eines lebenden Fürsten ist auch das um 1310 verfaßte Pratāparudrakalyāṇa oder Pratāpayaśobhūṣaṇa, das Vidyānātha in sein Lehrbuch der Poetik eingeschlossen hat[2]. Ereignisse aus dem Leben des Königs Gaṅgadāsa Bhūvallabha Pratāpadeva von Campakapura in Gujarat behandelt das neunaktige Drama Gaṅgadāsapratāpavilāsa von Gaṅgādhara. Der V. Akt spielt am Hofe des Sultans Muhammad (1443—1451) von Ahmadābād[3].

---

und »Bruchstücke indischer Schauspiele in Inschriften zu Ajmere«, Sonderabdruck aus der Festschrift zur Feier des 150 jährigen Bestehens der kön. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen 1901, Berlin 1901) herausgegeben. Über das Prākrit dieser Dramen s. Konow, GGA 1894, 479 ff.

[1]) Die erste Nachricht über diese dramatische Praśasti (nur die beiden ersten Akte sind erhalten, der zweite Stein, der die beiden anderen Akte enthielt, ist verloren gegangen) gab K. K. Lele im Jahre 1903. Auf Grund von Abklatschen wurde sie von E. Hultzsch, Ep. Ind. 8, 96 ff., herausgegeben, auch separat: The Pārijātamañjarī or Vijayaśrī, a nāṭikā composed about 1213 by Madana, Leipzig 1906, dazu ein Kommentar Parimala von Lakṣmaṇa Sūri, Leipzig 1907. Inschriften des Arjunavarman sind aus den Jahren 1211, 1213 und 1215 erhalten.

[2]) S. oben S. 24. Wie Lévi (App. 45 f.) sagt, ist es dem Dichter gelungen, einen zeitgenössischen König zum Helden eines Dramas zu machen, ohne auch nur das geringste wirklich geschichtliche Moment hineinzubringen. Ein quasi-historisches Drama ist auch das 1230 n. Chr. verfaßte Hammīramadamardana von dem Jainadichter Jayasiṃha. Es schildert, wie der Stolz des Hammīra, d. i. des Amir Shikār oder des Sultans Ṣamsu-d-dunyā († 1235 n. Chr.), gebrochen wurde. Vgl. S. R. Bhandarkar, Report II, p. 16 ff., 72 ff.

[3]) Lévi, App. 46; Eggeling, Ind. Off. Cat., p. 1608 ff.

Auch dramatische Lehrgedichte begegnen uns in der indischen Litteratur. Am berühmtesten unter diesen ist das allegorisch-philosophische Drama Prabodhacandrodaya, »der Erkenntnismondaufgang«[1]), von Kṛṣṇamiśra, dem Sohn des Viṣṇu. Er schrieb das Stück für den König Kīrtivarman von Chandella, der zwischen 1050 und 1116 regierte[2]). Wie schon in einem der ältesten buddhistischen Dramen (oben S. 181 f.), sind auch hier die auftretenden Personen fast durchwegs abstrakte Begriffe.

Aus der Vereinigung von Gott (Īśvara) mit der Illusion (Māyā) entstand ihr Sohn Geist (Manas). Dieser hatte zwei Gattinnen, Tätigkeit (Pravṛtti) und Beschaulichkeit (Nivṛtti). Von der ersteren stammt der König Irrwahn (Moha) mit seiner ganzen Familie ab, von der letzteren der König Verstand (Viveka) mit seiner Familie. Wie zwischen Kauravas und Pāṇḍavas, so entbrennt auch zwischen diesen beiden verwandten Geschlechtern ein gewaltiger Kampf. Es geht ein Gerücht, daß aus dem Bund des Königs Verstand mit seiner Gemahlin Offenbarung (Upaniṣad) zugleich mit dem Erkenntnismondaufgang[3]) eine furchtbare Dämonin, die Wissenschaft (Vidyā), geboren werden wird, von der das ganze Geschlecht des Königs Irrwahn vernichtet werden soll. Dies zu verhindern, bemühen sich Irrwahn und sein ganzes Gefolge: vor allem der Geschlechtstrieb (Kāma) und seine Gattin Wollust (Rati), ferner der Geistliche

[1]) Herausgegeben von H. Brockhaus, Lipsiae 1835. Von den zahlreichen indischen Ausgaben ist besonders zu empfehlen die von Paṇaśīkara Vasudevaśarman mit zwei Kommentaren, 2nd Ed., Bombay 1904, NSP. Ins Deutsche übersetzt (von dem auf dem Titel nicht genannten Th. Goldstücker) mit einem Vorwort von K. Rosenkranz, Königsberg 1842, auch von B. Hirzel, Zürich 1846. Übersetzungen ins Englische, Französische, Holländische, Russische und neuere indische Sprachen s. bei M. Schuyler, Bibliography, p. 64 ff. Vgl. Schroeder, ILC 658 ff.; Lévi 229 ff.; Oldenberg, LAI 282 f.

[2]) Im Vorspiel wird die Niederlage des Karṇa von Cedi (1042) erwähnt, das Stück muß also nach dem Jahre 1042 abgefaßt sein, s. Hultzsch und Kielhorn, Ep. Ind. 1, 217 ff., 325; V. A. Smith, Ind. Ant. 37, 1908, 143. Nach einer Tradition (s. Krishnamacharya, p. 100 f.) war Kṛṣṇamiśra ein Asket des Haṃsaordens, der, um die Advaita-Philosophie zu verbreiten, viele junge Leute unterrichtete. Unter ihnen befand sich einer, der aller Philosophie abgeneigt war und sich lieber der dramatischen und erotischen Litteratur widmete. Um auch diesen zu bekehren, verfaßte Kṛṣṇamiśra sein Drama, in dem er die Philosophie in das Gewand der weltlichen Dichtung steckte.

[3]) Er heißt bald so, bald kürzer Prabodha (Erkenntnis) oder Prabodhodaya (Erkenntnisaufgang) oder Prabodhacandra (Erkenntnismond).

Hochmut (der Brahmane Dambha) und dessen Großvater, der Egoismus (Ahaṃkāra), der Zorn und der Geiz mit ihren Frauen Schädigung (Hiṃsā) und Gier. Dienerinnen des Königs Irrwahn sind Irrlehre und Verwirrung. Zu seinen zuverlässigsten Bundesgenossen gehören die Ketzerlehren, vor allem der Materialismus (Lokāyata) des Cārvāka. Diesen mächtigen Feinden gegenüber kämpfen auf Seite des Königs Verstand die Seelenruhe (Śānti) und die Barmherzigkeit, die Töchter der Religion (Śraddhā), und deren Freundinnen, die Wesensliebe (Maitrī) und die Gottesliebe (Viṣṇubhakti). In einer gewaltigen Schlacht, die im V. Akt geschildert wird, stoßen die beiden Heere mit Elefanten, Rossen und Fußvolk in blutigem Ringen aufeinander. Der im Vordertreffen stehende Materialismus wird dadurch vernichtet, daß die Kämpfer einander selbst aufreiben. Die anderen Ketzerreligionen werden durch die Fluten des Ozeans der Wahren Religion in alle Winde zerstreut. Der Buddhismus zieht sich zu den barbarischen Völkern zurück; der Digambara-Jinismus, der Kāpālika-Śivaismus und andere ketzerische Lehren treiben sich heimlich in den von Dummköpfen wimmelnden Ländern der Pāñcālas, Mālavas und Ābhīras herum usw.

Zum Schluß geht die alte Weissagung in Erfüllung. Durch die Gnade der Gottesliebe ist die Offenbarung schwanger geworden. In ihrem Schoße entstehen eine Tochter, die Wissenschaft, und ein Sohn, der Erkenntnisaufgang. Eine Stimme hinter der Szene meldet, daß die furchtbare Wissenschaft die Brust des Geistes (Manas) gesprengt und den König Irrwahn mit seinem Gefolge verschlungen habe. Sofort erscheint auch der Erkenntnisaufgang und begrüßt ehrfürchtig den Urgeist (Puruṣa), der ihn freudig umarmt und ausruft:

»Ah! Gelüftet ist der Schleier der
Finsternis, und der Morgen bricht an —
Er, der die Finsternis des Wahns verscheucht,
Des Zweifels Nacht zerstört hat, ward geboren,
Er, der Erkenntnismondaufgang, mit Hilfe
Von Glauben, Einsicht, Seelenruh, Verstand
Und Selbstbezwingung: Offenbar wird nun,
Im All verkörpert, Viṣṇu, — und der bin ich.

Durch die Gnade der erhabenen Gottesliebe (Viṣṇubhakti) bin ich ganz und gar befriedigt.«

Der ausgesprochene Zweck des Werkes ist es, wie man sieht, die orthodoxe Vedāntalehre vom Standpunkt der Viṣṇuverehrung gegenüber den ketzerischen Glaubenslehren zu verherrlichen. Wenn man aber in diesem allegorischen Drama nur das pedantische Machwerk eines Gelehrten zu finden erwartet, wird man angenehm überrascht. Denn es steckt in dem Werk doch auch wirkliche Poesie, es fehlt nicht an dramatisch bewegter

Handlung, die Charaktere sind weniger schablonenhaft und lebendiger gezeichnet als in vielen anderen Dramen, und — was wohl am meisten überraschen dürfte — selbst der Humor kommt zur Geltung. Zwar fehlt der Vidūṣaka, aber im III. Akt werden die Geistlichen der ketzerischen Sekten in drastischer Weise mit derbem Humor karikiert. Hier eine kleine Probe aus diesen Szenen, die auch religionsgeschichtlich von Interesse sind:

Barmherzigkeit und Seelenruhe treten auf im Gespräch miteinander. Plötzlich ruft Barmherzigkeit aus: »Freundin! Ein Dämon (rākṣasa), ein Dämon!«

»Seelenruhe: Was für ein Dämon ist da?

Barmherzigkeit: Freundin! Schau, schau! Wie er da herankommt, greulich anzuschauen mit seinem von Schmutz triefenden, ekelhaften, scheußlichen Körper, mit ausgerissenem Haar, ohne Kleider und mit einem Pfauenfedernbüschel in der Hand.

Seelenruhe: Freundin! Das ist doch kein Dämon, es ist ja so ein Schwächling.

Barmherzigkeit: Wer mag das dann nur sein?

Seelenruhe: Freundin! Ich fürchte, es ist ein Teufel (piśāca).

Barmherzigkeit: Freundin! Wie sollte ein Teufel sich zeigen, während der glühende Sonnenball auf die vom glänzenden Strahlenkranz erleuchtete Welt herabflammt?

Seelenruhe: Dann muß es wohl irgendein Höllenwesen sein, das eben aus der Hölle heraufgestiegen ist. (Schaut hin und denkt nach.) Ah, ich weiß schon. Es ist der Digambarakanon, den der große Irrwahn hergeschickt hat. Darum laß uns ihm weit aus dem Wege gehen. (Wendet sich ab.)

Barmherzigkeit: Freundin! Warte ein Weilchen. Ich will unterdessen die Religion suchen. (Die beiden bleiben so stehen. Dann tritt der Digambarakanon in Gestalt eines nackten Jainamönches auf.)

Digambara: Verehrung den Arhats! Verehrung den Arhats! »In der Stadt mit neun Toren[1]) leuchtet die Seele wie eine Lampe.« Diese von dem vortrefflichen Jina ausgesprochene höchste Wahrheit verleiht die Wonne der Erlösung. (Geht herum. Von der Bühne weg sprechend:) Höret, ihr Laienjünger, höret!

Wie könnte alles Wasser der Welt je dieser schmutzigen Masse,
Dem Körper, Reinheit bringen? Durch der Heiligen Verehrung
Allein nur kannst die Seele du erkennen, die wahrhaft reine.

Was sagt ihr? Wie diese Verehrung der Heiligen zu geschehen hat? So höret denn:

Von ferne schon verneiget euch vor diesen Frommen,
Bereitet ihnen Gastempfang und leckre Speise,
Und wenn die Heiligen mit euren Weibern scherzen,
Vermeidet ja die schmutzge Sünde Eifersucht!«

[1]) D. h. im menschlichen Körper.

Bald darauf tritt der Buddhistenkanon in Gestalt eines Mönches mit einem Buch in der Hand auf. Er zitiert einen buddhistischen Vers und preist seine Religion mit den Worten: »Ach, wie vortrefflich ist doch diese buddhistische Religion, in der sowohl Annehmlichkeit als auch Erlösung zu finden ist!

Ein schönes Heim als Wohnung — Kaufmannsfrauen
Willfährig, — wann es beliebt, ein köstlich Mahl —
Und weichgepolsterte Betten: — Gläubig werden
Mit schöngeschmückten Frauen so die Feste
Gefeiert und die hellen Mondscheinnächte
Dahingelebt in eitel Lust und Wonne.

Barmherzigkeit: Freundin! Was kommt da für ein Mensch daher, schlank wie eine junge Palme, mit herabhängendem braunem Mantel, ein Kahlkopf, ratzekahl geschoren?

Seelenruhe: Freundin! Das ist der Buddhistenkanon.

Mönch (von der Bühne weg sprechend): Höret, höret, ihr Laien und Mönche, höret den Nektar der Rede des erhabenen Buddha! (Liest ein Buch:) Ich sehe mit meinem himmlischen Auge das Wohl und Wehe der Menschen. Vergänglich sind alle Dinge dieser Welt. Es gibt keine beständige Seele. Darum sollt ihr nicht eifersüchtig sein auf die Mönche, die zu euren Weibern gehen. Denn eine Sünde ist das, was man Eifersucht nennt.«

Es folgt dann ein Wortwechsel zwischen dem Jaina und dem Buddhisten. Jeder stellt seine Religion als die vorzüglichere hin, wobei sie einander in den derbsten Ausdrücken beschimpfen. Ihren Höhepunkt erreicht diese Szene mit dem Auftreten des Tantrismus in Gestalt eines Kāpālika.

»Kāpālika (herumgehend):

Ein Kranz von Menschenknochen ist mein Schmuck,
Ich wohne auf der Leichenstätte, esse
Aus Menschenschädeln nur und schau, mit meinem
Durch Zaubersalbe klaren Blick, daß Welt
Und Gott verschieden sind und eins zugleich.«

Der Jainaasket fragt ihn, welcher Art seine Religion und seine Erlösungslehre sei. Darauf beschreibt der Kāpālika seinen Gottesdienst mit den Worten:

»Wir opfern Fleisch, Gehirn und Mark und Fett
Im Feuer, trinken Wein, kredenzt in einem
Brahmanenschädel, ehren Bhairava,
Den großen Gott, durch Menschenopfer: herrlich
Aus frisch zerschnittnen harten Kehlen quillt
Das rote Blut in Strömen dann hervor.

Mönch (aufhorchend): O Buddha, Buddha! Was für eine schreckliche Religionsübung!

Jainaasket: O Arhat, Arhat! O, wie ist doch dieser Arme von einem schrecklichen Bösewicht betrogen!«

Da fährt der Kāpālika wütend auf die beiden los, da sie den Gott Śiva des Betruges beschuldigen, und bedroht sie mit seinem furchtbaren Schwert. Voll Angst weichen Mönch und Asket vor ihm zurück und bitten ihn um Verzeihung. Da steckt er das Schwert in die Scheide und läßt sich herbei, ihnen seine Religion weiter zu erklären: Es gebe kein Glück ohne Sinnesgegenstände, ein Seelenzustand ohne Lust könne nicht Erlösung sein; ein Erlöster sei, wer, Śivas Gestalt annehmend, ein der Pārvatī ähnliches Weib wonnevoll umarmt. Da die beiden in aller Bescheidenheit bezweifeln, daß ein der Leidenschaft ergebenes Wesen erlöst werden könne, ruft der Kāpālika seine Religion herbei, die dann in Gestalt einer Kāpālinī, einer üppigen Dirne gleichend, auftritt. Der Kāpālika befiehlt ihr, sich der beiden Geistlichen zu bemächtigen. Wie sie nacheinander den Mönch und den Jainaasketen umarmt, wie diese ihren Wonnegefühlen Ausdruck geben, wie sie sich rasch von ihrem Glauben lossagen und sich zur Religion des Kāpālika bekehren, ihn als ihren Lehrer und Meister anerkennen und sich mit Branntweintrinken in die große Lehre des Bhairava einweihen lassen, — das alles wird mit einem derben Humor geschildert, der an manchen Stellen kaum wiederzugeben ist.

Wie beliebt dieses allegorische Drama in den Kreisen der Pandits war, beweisen nicht nur die zahlreichen Handschriften und Drucke, die es von dem Prabodhacandrodaya gibt, sondern auch die vielen Nachahmungen, die es gefunden hat[1]). So schrieb der Jaina Yaśaḥpāla zwischen 1229 und 1232 ein Drama Moharājaparājaya, »Besiegung des Königs Irrwahn«, in welchem die Bekehrung des Königs Kumārapāla zur Jainareligion als seine Heirat mit der Prinzessin Kṛpāsundarī (»Barmherzigkeit, die Schöne«) dargestellt und Hemacandra als Priester genannt wird, der die Ehe vor dem Arhat einsegnet[2]). Im 13. oder 14. Jahrhundert schrieb der Vedāntalehrer (Vedāntadeśika) Veṅkaṭanātha (oder Veṅkaṭeśa)[3]) ein philosophisches Drama Saṃkalpasūryodoya, »Willenssonnenaufgang«, in 10 Akten[4]). Im 16. Jahrhundert schrieb Kavikarṇapūra (geboren 1525)

[1]) Eine Paraphrase des Prabodhacandrodaya ist die Vijñānagītā, die 1600 n. Chr. von dem Hindīdichter Keśavadāsamiśra (vielleicht einem Nachkommen des Kṛṣṇamiśra) verfaßt wurde; s. Grierson, JRAS 1908, 1136 ff.

[2]) Vgl. Bühler, Hemachandra, S. 4, 32, 55, 81; Kielhorn, Report on the Search for Sanskrit MSS in the Bombay Presidency 1880/81, Bombay 1881. Nr. 50.

[3]) Über den Verfasser und seine zahlreichen Werke s. Aufrecht CC II, 142 f.; III, 126 und Krishnamacharya, p. 123 f.

[4]) Herausgegeben mit Kommentar im Pandit, N. S., Vol. 28—34,

auf Verlangen des Königs Pratāparudra sein allegorisch-philosophisches und halbhistorisches Drama Caitanyacandrodaya in 10 Akten[1]). Kali (»Böse Zeit«) und Adharma (»Unglaube«) treten in diesem Stück auf und beklagen sich, daß durch die Predigten des Caitanya ihre Herrschaft sich verringere. Sogleich erscheint aber Caitanya selbst (als ein Halbgott) mit seinen Schülern, um die richtige Lehre zu verkünden. Neben allegorischen und mythologischen Persönlichkeiten (Bhakti, Maitrī, Nārada, Kṛṣṇa usw.) treten auch Menschen auf, wie der König Pratāparudra und andere. Ein sehr gelehrtes Werk ist auch das 1693 geschriebene Drama Amṛtodaya[2]) von Gokulanātha aus Mithilā in 5 Akten. Hier treten Personen wie Śruti, Ānvīkṣakī, Kathā, Patañjali, Jābāli und andere auf. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts schrieb Ānandarāya Makhin[3]) das philosophische Drama Jīvānandana in 7 Akten[4]). Dies ist gleichzeitig ein medizinisches Lehrbuch und ein allegorisches Drama mit religiös-ethischer (śivaitischer) Tendenz. Es stellt dar, wie König Jīva (Leben) in seiner Residenzstadt »Leib« von einem Heer von Krankheiten unter Führung des Yakṣman (der Schwindsucht) belagert wird und schließlich durch die Huld der Götter siegreich aus dem Kampfe hervorgeht.

Eine lehrhafte Dichtung anderer Art ist das Drama Bhartṛharinirveda, »(das Schauspiel von) Bhartṛharis Weltüberdruß«[5]), von dem Śivaverehrer Harihara aus Mithilā. Dies ist eigentlich nur eine dramatisierte Legende, die zu jener

[1]) Herausgegeben in Bibl. Ind., Calcutta 1854 und in Km. 87, 1906. Vgl. Lévi 237 ff. Dem 16. Jahrhundert gehört auch der Dharmavijaya (»Sieg der Religion«) von Śukla Bhūdeva an, gedruckt in Grantharatnamālā III, Bombay 1889; s. Eggeling, Ind. Off. Cat. p. 1596 f.; Schuyler, Bibliography, p. 89.

[2]) Herausgegeben in Km. 59, 1897. Vgl. Haraprasād, Report I, 17 f.

[3]) Nach Krishnamacharya, p. 112, war sein Vater Minister des Śāhiraja von Tanjore (1684—1711). S. auch Burnell, Tanjore 172b.

[4]) Herausgegeben in Km. 27, 1891. Ausführliche Inhaltsangabe von C. Cappeller in Festschrift Windisch, S. 107 ff. Ein anderes allegorisches Drama desselben Dichters ist Vidyāpariṇayana, »die Hochzeit der Wissenschaft« (herausgegeben in Km. 39, 1893).

[5]) Herausgegeben in Km. 29, 1892. Ins Englische übersetzt von L. H. Gray, JAOS 25, 1904, 197 ff. Harihara wird auch als Verfasser eines Dramas Prabhāvatīpariṇaya genannt (Gray a. a. O. 197).

Asketendichtung gehört, von der wir so viele Proben in der episch-purāṇischen, buddhistischen und jinistischen Litteratur gefunden haben.

Bhartṛhari war nach der Sage ein König. Dieser König liebte seine Gemahlin Bhānumatī zärtlich. Nach einer längeren Trennung vom Gemahl, der eine Wallfahrt unternommen hatte, erklärte die Königin einmal, daß sie ohne ihn nicht leben könnte. Der König will sie auf die Probe stellen. Er geht auf die Jagd und läßt durch einen Unglücksboten die falsche Nachricht verbreiten, daß er von einem Tiger getötet worden sei. Sobald die treue Gemahlin die Nachricht vernommen hat, haucht sie ihr Leben aus. Der König kommt zurück und hört die Unglücksbotschaft. Nun ist er ganz verzweifelt, bricht in Wehklagen aus und macht sich bittere Selbstvorwürfe:

»Ich Tor grub selbst die Grube mir, in die ich fiel,
Hab' selbst der Schlange Maul geöffnet, die mich biß,
Mit meinem eignen Schwert hab' ich erbarmungslos
Mich selbst verwundet; habe, ach! im Schlafe selbst
An meines eignen Hauses Tür den Brand gelegt.«

In wilder Verzweiflung stürzt er auf den Scheiterhaufen zu, um sich mit der Leiche der Gattin zu verbrennen. Da erscheint der Asket Gorakṣanātha [1]. Er klagt und jammert um seine angeblich zerbrochene Almosenschale, ähnlich wie der König um seine Gemahlin, und bringt so den König zur Einsicht, daß es keinen Sinn habe, um Tote zu klagen [2], und daß das wahre Heil im Aufgeben dieser Welt liege. Nun will aber der König auch von seinem Reich, von Herrschaft und weltlichen Gütern nichts mehr wissen. Es hilft auch nichts, daß der Yogin durch seine Zaubermacht die Königin wieder zum Leben zurückruft. Die von den Toten auferstandene Bhānumatī wird von Bhartṛhari mit Verachtung zurückgewiesen. Als echter Asket will er vom Weibe nichts wissen. All ihr Flehen und Schmeicheln ist vergebens. Da versucht die Königin ein letztes Mittel. Sie bringt ihr kleines Kind herbei und sucht des Königs Vaterliebe zu wecken. Aber auch diese Begegnung verursacht dem Weisen nur einen kurzen Seelenkampf. Überzeugt, daß diese Welt nur ein langer Traum, ein Gaukelspiel, eine Fata morgana ist, verzichtet er auf Thron und Familie. Gorakṣanātha aber preist ihn als den besten der Nirvāṇasucher [3].

---

[1] Gorakhnat, wie er gewöhnlich heißt, der Gründer der śivaitischen Sekte der Kāṇphāṭas (»Schlitzohren«), soll in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gelebt haben. Das Drama muß also später entstanden sein. Vgl. Gray a. a. O. 198; A. Barth, The Religions of India, 2nd Ed., London 1889, p. 213; D. P. Khakhar und G. S. Leonard, Ind. Ant. 7, 1878, 47 ff., 298 ff.

[2] Vgl. die Trostgeschichten oben II, 115.

[3] Die Verse im V. Akt, mit denen der König Bhartṛhari seiner Weltverachtung Ausdruck gibt, erinnern zum Teil an das Vairāgyaśataka, aber wörtliche Übereinstimmungen finden sich nicht.

Nicht nur Philosophie wurde im Drama gelehrt. Es gibt sogar ein Drama, das neben der Philosophie auch Grammatik lehren will. Dieses Kuriosum ist das Antarvyākaraṇa-Nāṭyapariśiṣṭa[1]) von Kṛṣṇānanda Vācaspati. Die Verse sind hier doppelsinnig zu erklären, einerseits als grammatische Regeln, andererseits als philosophisch-moralische Lehren.

Gelehrte Dramen aller Art werden bis in unsere Tage hinein in Sanskrit gedichtet[2]). Als eines der jüngsten Dramen, das aber vollständig nach alten Mustern gedichtet ist, sei das Drama Ḍillisāmrājya[3]) erwähnt, das im Jahre 1912 von dem Pandit Lakṣmaṇa Sūri verfaßt wurde und in 5 Akten die Krönungsfeierlichkeiten in Delhi behandelt.

Nicht weniger als 51 Personen treten in dem Stück auf, darunter König Georg V. und die Königin von England, der Erzbischof von Canterbury, Lord Curzon und andere. Eine Debatte im House of Lords wird genau so dargestellt, wie etwa vor vielen Jahrhunderten die Minister am Hofe eines indischen Fürsten miteinander zu beraten pflegten. Neben dem im Automobil durch Bombay fahrenden König und einem Amerikaner, der in Delhi im Luftballon die Krönungsfeierlichkeiten besichtigt, fehlt doch auch nicht der alte Astrolog Dr. Perin. So steht überall — ohne Rücksicht auf Anachronismen — das Allermodernste neben den aus der ältesten indischen Kunstdichtung bekannten Zügen[4]).

---

[1]) Das heißt »Appendix zur dramatischen Kunst mit Einschluß der Grammatik«. Herausgegeben Calcutta 1894, ältere Ausgaben 1840 und 1855 (s. Schuyler, Bibliography, p. 66).

[2]) Über die Versuche, das klassische Drama im heutigen Indien wieder aufleben zu lassen, s. Lévi 401 ff. und Barth, Revue crit. 1892, 193 f. Auch soziale Tendenzdramen sind unter diesen Dramen des 19. Jahrhunderts, z. B. das Kulīnakulasarvasva (nāṭaka) von Rāmanārāyaṇa Tarkaratna gegen die Polygamie der Kulin-Brahmanen, das für die Wiederverheiratung der Witwen eintretende Vidhavāvivāha (nāṭaka) von Umeśacandra Mitra u. a. Auch europäische Dramen sind in neuerer Zeit ins Sanskrit übersetzt worden, so Shakespeares »Midsummer-Night's Dream« von R. Krishnamachariar unter dem Titel Vāsantikāsvapna (Kumbhakonam 1892).

[3]) Madras 1912. Der Verfasser hatte die Freundlichkeit, mir das Werk zu schicken. Eine Analyse und teilweise Übersetzung von C. Cappeller in Deutsche Rundschau 39, 1913, S. 452 ff.

[4]) Das ist lehrreich, indem es zeigt, daß alte Züge auch in ganz modernen Werken vorkommen können, da eben in Indien immer nach alten Mustern gedichtet wurde.

Bhāṇas und Prahasanas.

Es ist begreiflich, daß von den mehr volkstümlichen Gattungen dramatischer Dichtung aus älterer Zeit nur wenig erhalten ist. Sie waren nur für bestimmte Gelegenheiten gedichtet und wurden litterarisch nicht hoch genug eingeschätzt, um abgeschrieben und erhalten zu werden [1]). Daher kommt es, daß die uns erhaltenen Bhāṇas, Dramen in Monolog, und Prahasanas, Possen, alle aus verhältnismäßig neuerer Zeit stammen. Die meisten sind unbekannten Datums.

Der Bhāṇa ist ein Einakter, in dem nur eine einzige Person tatsächlich auf der Bühne erscheint; aber diese Person führt Gespräche mit zahlreichen, nicht wirklich auftretenden Personen, deren Reden aber von dem Träger des Stückes im Wortlaut wiederholt werden, bevor er darauf erwidert.

Um eine Vorstellung von dieser Art dramatischer Dichtung zu geben, sei hier einiges aus dem Inhalt des Śṛṅgārabhūṣaṇa, »Zierde des Liebesgottes« [2]), von dem Dichter Vāmanabhaṭṭabāṇa (15. Jahrhundert) [3]) mitgeteilt.

Dem Inhalt des Stückes entsprechend, hat schon das Einleitungsgebet eine stark erotische Färbung. Nach dem üblichen Vorspiel in der Form eines Zwiegesprächs zwischen dem Schauspieldirektor und seinem Gehilfen tritt der Lebemann (viṭa) Vilāsaśekhara auf und bleibt bis zum Schluß allein auf der Bühne. Aus seinem Monolog erfahren wir, daß er nach einer mit seiner Geliebten verbrachten Nacht — er schwelgt noch in der Erinnerung an den Liebesgenuß — den Tag über im Hetärenviertel herumbummeln will, um am Abend dem Pubertätsfest der Tochter seiner Freundin Kāmamañjarī beizuwohnen. Er schildert zuerst in kunstvollen Versen den Sonnenaufgang und den anbrechenden Morgen. Dann wechseln, wie in einem Kinematographen,

---

[1]) Die volkstümlichen Possen wurden überhaupt niemals niedergeschrieben. »Vielmehr macht der Regisseur seine Schauspieler mit der Fabel des oft von ihm selbst erdachten Stückes bekannt und überläßt die nähere Ausführung dem Improvisationstalent seiner Truppe« (Fr. Rosen, Die Indarsabhā des Amānat, S. 4). Die uns erhaltenen Monologe (Bhāṇas) und Possen sind wohl nur höfische Nachahmungen im Kāvyastil und in Sanskrit von volkstümlichen Mustern in Volkssprachen. Possen pflegen heutzutage nach Beendigung der Aufführung eines längeren, die ganze Nacht hindurch währenden Stückes gegen Morgengrauen aufgeführt zu werden (Rosen a. a. O.).

[2]) Herausgegeben in Km. 58, 1896.

[3]) S. oben S. 248, A. 4, und S. 249.

die buntesten Bilder aus dem Leben des Hetärenviertels der Stadt, wo Hetären, Kupplerinnen, Lebemänner (viṭa), Hofnarren (vidūṣaka) und Tanzmeister (pīṭhamardaka) sich herumtreiben, und wo unter den Klängen von Musik und Gesang Liebesorgien gefeiert werden. Die verschiedenen Begegnungen (mit Personen, die der Zuschauer nicht sieht) geben unserem Vilāsaśekhara Anlaß zu mehr oder weniger witzigen und geistvollen Unterhaltungen und dichterischen Schilderungen. Da erblickt er die schöne Kamalavatī auf der Terrasse ihres Hauses —:

»Ihre schwarzen Locken breitet mit den Fingern sie
Wie ein Netz des Jägers Kāma aus, drin zu fangen
Die Gazellen: junger Männer flatterhafte Herzen.«

Er macht ihr glühende Liebeserklärungen und knüpft daran einige böse Bemerkungen über die Hetärenmütter. Weiter gehend begegnet er dem brahmanischen Lebemann (vipraviṭa) Mandāraka, dem Sohn des Mādhava, »der das ihm von seinem Vater für Opferzwecke übergebene Geld veruntreut und die Weihe zum Opfer für den Liebesgott empfangen hat«. Er macht sich in geistreicher, aber ziemlich ketzerischer Weise über den jungen Brahmanen lustig. Eine der nächsten Begegnungen ist die schöne Indumatī, die sich mit Ballspiel unterhält. Er schildert bewundernd ihre Schönheit und beneidet den Ball, den sie mit ihren Lotushänden schlägt, und der beim Auf- und Niederfallen an ihrem Busen ruht. Die Schöne ladet ihn zum Plauderstündchen ein. Aber er bemerkt lächelnd, er fürchte, das Fest der Freundin zu versäumen, und geht weiter. Dann heißt es:

»Was sehe ich da für eine Maid, die auf den Giebel des Palastes hinaufsteigt und dem Geliebten nachschaut, der von der Mutter hinausgejagt worden ist?

Gleichwie des Liebesgottes Siegesbanner sieht sie aus, die Kleine:
Ihr dünner Mantel, der im Winde flattert, ist das Fahnentuch,
Und ihre wunderschönen Augen sind die Śapharfischlein drin[1]).

(Schaut genauer hin.) Das ist ja Vāsantikā, die Tochter der Mādhavī (Hinzutretend.) Freundin Vāsantikā, was machst du da oben auf dem Giebel des Palastes? Was sagst du? ‚Ich betrachte die Herrlichkeit des Haines, der durch die Ankunft des neuen Frühlings so lieblich ist.' (Lachend:)

Glänzt wohl, von zarten Blütenbüscheln gebeugt, die Jasminstaude hier,
Nachdem den Mango sie verlassen, und sehnt nach schönem Schößling sich?[2])

[1]) Der Liebesgott trägt Śapharas (kleine, sehr bewegliche Fische) in seinem Banner.

[2]) Der Vers ist doppelsinnig und kann auch bedeuten: »Glänzt wohl Vāsantikā hier, nachdem sie (ihren Geliebten) Makanda verlassen, von den zarten Quasten (ihres Mantels) gebeugt, sich nach schönem Liebesgenuß sehnend?«

Du schweigst, verschämt lächelnd? Was sagst du? ‚Ich kenne deine große Zuneigung zu meinem Freund Mākanda.‘ Ist er von der geldgierigen, von dem Dämon Alter ergriffenen Mutter hinausgejagt worden? Was sagst du? ‚Der Herr versteht es, in anderer Mienen zu lesen.‘ Freundin Vāsantikā! Laß doch nur den Raben krächzen und das Brunnenschöpfrad sich weiter drehen! Sieh!

Laß die Hexe, deine Mutter, dem Liebsten ein Graus wie die Todesnacht, nur schrei'n,
Aber lasse du Makandas Umarmung Genuß dir ohne Ende sein!«

Unser Viṭa bummelt weiter. Eine seiner nächsten Begegnungen ist eine Schar Tänzerinnen, die zum Schauspielhaus gehen. Um sich an ihrem Anblick zu erfreuen, macht er seinem Freund, dem Tanzmeister Gaṇadatta, einen Besuch, drückt ihm seine Bewunderung für die Tanzaufführung aus, versäumt aber nicht, beiseite einer der Tänzerinnen eine Liebeserklärung zu machen. Da dringt ein entzückendes Schaukellied an sein Ohr. Sein Freund Makaranda feiert mit seiner Geliebten das Frühlingsschaukelfest. Der Viṭa tritt näher, bewundert die Schöne und wiederholt das Schaukellied, das sie singt[1]). Mittlerweile ist die Mittagsstunde herangekommen, und der Viṭa flüchtet vor der Hitze des Tages in den Garten seiner Freundin Candravatī. Nachdem er ein Weilchen hier geplaudert, geht er weiter und begegnet einer realistisch geschilderten Alten, auf die er das Sprichwort anwendet: »Eine alte Hure ist eine Äffin.« Sie ist eben im Begriffe, einen jungen Mann, der ihre Tochter auf sechs Monate »geheiratet« hat, ohne seinen Geldverpflichtungen nachzukommen, vor die Richter zu schleppen. Unser Viṭa tritt als Vermittler des Streites auf. Es folgen dann Schilderungen eines Widderkampfes, eines Hahnenkampfes, eines Kampfes zwischen zwei Ringkämpfern und eines blutigen Zweikampfes zwischen zwei Nebenbuhlern. Dann begegnet er einer alten Geliebten, die ihn an Liebesfreuden vergangener Nächte erinnert, lauscht dann bewundernd und voll Entzücken dem süßen Lautenspiel der schönen Mañjubhāṣiṇī, bis der Abend heranbricht. Nun ist es Zeit, zum Fest der Freundin zu gehen. Er schildert den festlich geschmückten Saal, in dem seine Freundin das Fest ihrer lieblichen Tochter begeht. Er preist ihre Schönheit. Die Freundin stürzt auf ihn zu, ihn zu begrüßen, er beglückwünscht sie zu ihrer Tochter und schließt mit dem üblichen Schauspielerschlußsegen, der ebenso wie die Nāndī erotischen Inhalts ist.

Es fehlt diesem Monolog nicht an dichterisch schönen Stellen — wenigstens nach indischen Begriffen der Kunstdichtung —, doch werden mehr als einmal die Grenzen dessen überschritten, was der abendländische Geschmack an Obszönitäten verträgt.

Ganz von derselben Art und auch dem Inhalte nach ähnlich sind

---

[1]) Es ist ein Prākritlied, die einzige Prākritstelle in dem Bhāṇa.

die anderen Bhāṇas, die bisher bekannt geworden sind [1]). Selbst in dem Mukundānanda von Kāśīpati Kavirāj [2]), wo Kṛṣṇa unendlich lange, meist erotische Gespräche in Vers und Prosa mit (nicht auf der Bühne erscheinenden) Freunden und Freundinnen führt, unterscheidet sich der Gott Kṛṣṇa nur wenig von den Lebemännern, wie sie in anderen Bhāṇas auftreten.

Von den Prahasanas oder Possen sind aus alter Zeit gar keine erhalten und auch von jüngeren Erzeugnissen sind nur wenige gedruckt [3]).

Śaṅkhadhara von Kanauj verfaßte die Posse Laṭakamelaka, »Lumpengesellschaft« [4]), zur Unterhaltung seines Königs und Schirmherrn Govindacandra an einem Frühlingsfest wahrscheinlich zwischen 1113 und 1143. Aus späterer Zeit stammt der sehr bekannte Schwank Dhūrtasamāgama, »Zusammenkunft der Schelme« [5]), von Jyotirīśvara Kaviśekhara, Sohn des Dhīreśvara. Der Inhalt dieses Stückes ist kurz folgender:

Der Schüler Durācāra beichtet seinem Lehrer, dem Mönch Viśvanagara, daß er sich in die Hetäre Anaṅgasenā verliebt habe, worauf ihm der Lehrer das Geständnis macht, daß auch er verliebt sei, und zwar in die schöne Suratapriyā. Lehrer und Schüler begeben sich dann

---

[1]) Solche Bhāṇas sind das Vasantatilaka von Varadācārya (s. Lévi 255 f. und Eggeling, Ind. Off. Cat., p. 1620 f.), das Śāradātilaka von einem Dichter Śaṅkara (Inhalt bei Wilson II, 384 ff.), das sehr kunstvolle und ziemlich umfängliche Rasasadana (herausgegeben in Km. 37, 1893) von Yuvarāja aus Koṭiliṅgapura in Kerala, das Śṛṅgāratilaka (herausgegeben in Km. 44, 1894) von Rāmabhadra Dīkṣita (17. Jahrhundert) und das Śṛṅgārasarvasva (herausgegeben in Km. 78, 1902) von Nallā Dīkṣita, Sohn des Bālacandra Dīkṣita. Nallā (wahrscheinlich Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts) ist auch der Verfasser eines Subhadrāpariṇayanāṭaka.

[2]) Herausgegeben in Km. 16, 1889. Eggeling, Ind. Off. Cat., p. 1615, kennt auch eine Madras 1882 erschienene Ausgabe.

[3]) In Handschriften dürften wohl noch viele in Indien zu finden sein. Bühler sagte mir einmal, er habe sehr viele Prahasanas aus Indien mitgebracht, denke aber nicht daran, sie jemals zu veröffentlichen, da sie zu obszön seien. Aus älterer Zeit (7. Jahrh. n. Chr.) stammt das wenig witzige Mattavilāsa-Prahasana von Mahendravikramavarman (herausgegeben von Gaṇapati in TSS, Nr. 55, 1917).

[4]) Herausgegeben in Km. 20, 1889.

[5]) Herausgegeben von Chr. Lassen in der Anthologia Sanscritica (Bonn 1838), S. 66—96, 116—130, und von C. Cappeller, Jena 1883. Nach Haraprasād, Report I, p. 23 ist es im Jahre 1324 verfaßt, Lassen setzte es in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Vgl. Lévi 252 f.

auf den gemeinsamen Bettelgang. Dieser führt sie in das Haus der Anaṅgasenā. Von ihrem Anblick ist der Lehrer so entzückt, daß er sie zu besitzen wünscht und die Eifersucht des Schülers erregt. Sie geraten in heftigen Streit. Um sie beide los zu werden, schlägt die Hetäre ein Schiedsgericht vor. Sie sollen sich an den Brahmanen Asajjātimiśra wenden, der schwierige Rechtsstreitigkeiten zu entscheiden pflegt. Der II. Akt führt uns in das Haus dieses wackeren Brahmanen, der eben mit dem Vidūṣaka ein philosophisches Gespräch führt, in welchem der erstere versichert, daß der Kern des Daseins im Liebesgenuß zu suchen sei, während der andere meint, daß das Rauben fremden Goldes hinter dem Genuß fremder Frauen nicht zurückstehe. Währenddessen kommen der Mönch und sein Schüler und legen ihren Rechtsstreit vor. Nachdem Asajjātimiśra sich von den Reizen der Hetäre überzeugt hat, erklärt er, daß diese bei ihm bleiben müsse, bis das Urteil gefällt sein werde. Während sie im Hause weilt, sucht der Narr sie zu gewinnen. Indessen erscheint der Barbier Mūlanāśaka und verlangt von Anaṅgasenā die Begleichung einer Schuld. Diese weist ihn an den Asajjāti, der die Schuld aus der Börse seines Schülers bezahlt. Dann verlangt der Brahmane von dem Barbier, daß er ihm Haare und Nägel schneide. Der Barbier aber fesselt ihm Hände und Füße und läuft davon. Auf des Brahmanen Hilfegeschrei kommt der Narr und befreit ihn von seinen Fesseln.

Eine noch schlimmere Gesellschaft kommt in dem Schwank Hāsyārṇava[1]) des Jagadīśvara zusammen. Hier werden nicht nur die Geistlichen, sondern auch die Fürsten, Ärzte und Astrologen verspottet. Im Hause einer Hetäre treffen wir einen Śaivamönch, seinen Schüler, einen Kurpfuscher, einen Polizeiminister, der mit großer Befriedigung berichtet, daß die Stadt in den Händen von Dieben sei, einen Feldherrn, der einen Blutegel niedermacht usw. Im II. Akt tritt ein Brahmane auf, der erklärt, er habe die Vedas verfaßt und sei im Himmel gewesen, wo er den Śiva durchgeprügelt habe. Am Ende des 16. Jahrhunderts verfaßte der fromme Sāmarāja Dīkṣita eine Posse Dhūrtanartaka, die eine Verspottung der Śaiva-Asketen sein soll, von denen sich einer in eine Tänzerin verliebt[2]). Ein

[1]) Herausgegeben von C. Cappeller, Jena 1883, auch in Indien gedruckt (Calcutta 1835 und 1872). Vgl. Wilson II, 408 f.; Lévi 253 f. Zeit unbestimmt.

[2]) Nach Wilson II, 407 ist das Stück weniger witzig, aber auch weniger unanständig als andere Prahasanas, was Klein (Geschichte des Dramas III, 371 f.) mit den Worten ausdrückt: »Der Schwank hat das Verdienst eines Kahlkopfs, der ebenso frei von Ungeziefer wie von Haaren ist.«

Pandit Gopīnātha ist der Verfasser der Posse Kautukasarvasva[1]), die an einem Herbstfest bei der Durgāpūjā in Bengalen (wir wissen nicht, wann) aufgeführt wurde. Das Stück ist mehr eine Satire auf die Könige und ihre Minister als auf die Geistlichkeit.

Auch das Stück Kautukaratnākara[2]) von einem Dichter, der sich Kavitārkika, Sohn des Vāṇīnātha, nennt und Hofkaplan eines Königs Lakṣmaṇa Māṇikyadeva war, ist eine Satire auf die Könige. Der Held ist nämlich ein einfältiger König, dem seine Gemahlin entführt worden ist, und der zu ihrer Wiedergewinnung allerlei Schurken und Dummköpfe als Vertraute benützt. Schon die Namen der auftretenden Personen sollen, wie gewöhnlich in diesen Possen, komisch wirken. So heißt der Hofkaplan Ācārakālakūṭa (»Sittengift«), der Haremswächter Pracaṇḍaśepha, der Feldherr Samarakātara (»Schlachtenfeigling«), der Polizeimeister Suśīlāntaka (»Tugendtod«), der Arzt Vyādhivardhaka (»Krankheitsmehrer«) usw.

Auch diese Schwänke sind in der Sprache der Kunstdichtung, oft sogar in einem schwulstigen Kāvyastil verfaßt. Es kann aber kaum zweifelhaft sein, daß sie nach dem Muster volkstümlicher Schwänke in den Volkssprachen für Zwecke der Unterhaltung bei Hofe gedichtet worden sind.

Die Erzählungslitteratur.

Märchen, Fabeln und Erzählungen gehören zu den wertvollsten Erzeugnissen des indischen Geistes, und sie sind bei den Indern früher und in weit größerem Maße als bei anderen Kulturvölkern zu dem Rang einer eigentlichen Litteratur erhoben worden. Sie nehmen nicht nur, wie wir schon gesehen haben, eine hervorragende Stelle in den heiligen Büchern der Buddhisten und der Jainas ein[3]), sondern auch in der Kunstdichtung stehen

---

[1]) Vgl. Wilson II, 410 ff.; C. Cappeller in Gurupūjākaumudī, S. 59 ff.

[2]) Auszüge von Cappeller a. a. O. 62 f. und Eggeling, Ind. Off. Cat., p. 1618 ff.

[3]) Ob die Buddhisten oder die Jainas größeren Anteil an der Ausbildung der indischen Erzählungslitteratur und an der Verbreitung indischer Erzählungen haben, läßt sich kaum entscheiden. Jedenfalls ist es zu viel gesagt, wenn Hertel behauptet, es sei den Jainas zu

sie nicht an letzter Stelle. Für uns aber sind sie in manchen Beziehungen wertvoller als alle anderen Zweige der indischen Kunstdichtung.

Wenn man die Kunstepen liest, in denen immer wieder dieselben alten Sagenstoffe von neuem behandelt werden, und wenn die Dramen ihre Stoffe mit wenigen Ausnahmen wieder denselben alten Sagen, die wir aus dem Epos kennen, entnehmen, während im Lustspiel nach einer gewissen Schablone immer dieselben Intrigen mit geringfügigen Änderungen wiederkehren, so könnte man leicht glauben, daß es den Indern an jeder Erfindungsgabe gebricht. Wie ganz anders in der Erzählungslitteratur! Welch eine unerschöpfliche Phantasie im Erfinden wunderbarer Verwicklungen im Märchen, wieviel Geist und Witz im Erfinden ernster und komischer Szenen in der Fabel, welch ein Reichtum an immer neuen und neuen Stoffen in den Erzählungen, Romanen und Novellen[1]! In dieser Erzählungslitteratur herrscht auch nicht die Neigung, wie sonst in der indischen Dichtkunst, nur stereotype Figuren zu zeichnen, sondern wir begegnen da häufig genug Menschen — in der Fabel auch Menschen mit Tiermasken —, die eine ausgeprägte Physiognomie zeigen. Und diese Menschen sind nicht bloß tugendhafte Könige, heldenmütige Krieger, ebenso schöne als liebevolle Prinzessinnen und ehrwürdige Priester, wie im Epos und meist auch im Drama, sondern auch Leute aus anderen Volkskreisen, Bauern, Handwerker, Kaufleute, Künstler und allerlei zweifelhaftes Volk von Gauklern, Gaunern, Spitzbuben, eigennützigen Brahmanen, scheinheiligen Mönchen, Hetären und Kupplerinnen. Endlich hat aber auch kein anderer Zweig der indischen Kunstdichtung einen so großen Einfluß auf fremde Litteraturen ausgeübt und ist für die Weltlitteratur so wichtig geworden wie die Erzählungslitteratur. Geradezu wunderbar ist es, wie indische Erzählungs-

---

danken, „wenn wir eine einfache, dem Wesen der Erzählung angepaßte Prosa in Sanskrit besitzen« (Geist des Ostens 1, 1913, S. 185). Das kann schon deshalb nicht richtig sein, weil wir das Sanskrit in der Jaina-Litteratur erst im 9. Jahrhundert finden, wo die Sanskritprosa schon längst ausgebildet war.

[1]) Eine gute Charakteristik der indischen Erzählungslitteratur gibt F. von der Leyen, »Das indische Märchen,« in den Preuß. Jahrbüchern Bd. 99, 1900, S. 62 ff.

stoffe von Volk zu Volk gewandert sind, so daß wir bei fast allen Völkern Europas und Asiens, ja selbst bei afrikanischen Völkern, auf Märchen und Fabeln stoßen, deren Heimat ursprünglich Indien gewesen ist. Und zwar sind es nicht nur einzelne Geschichten, die auf dem Wege mündlicher Überlieferung etwa von Kaufleuten und Reisenden von Indien aus ihren Weg zu anderen Völkern gefunden haben, sondern auch ganze indische Bücher sind, wie wir sehen werden, vermittelst Übersetzungen zum Gemeingut der Völker geworden. Eine Zeitlang glaubte man, daß Indien die Heimat aller Märchen überhaupt sei. Die Fortschritte der Volks- und Völkerkunde haben diese Ansicht gründlich widerlegt. Aber wahr bleibt es noch immer, daß viele Märchen der verschiedensten Völker ihre ursprüngliche Heimat in Indien haben.

Lange bevor es größere Erzählungswerke in der indischen Litteratur gegeben hat, hat es allerlei Märchen und Erzählungen gegeben, an denen sich das Volk ergötzte, und auch einzelne Fabeln, die von religiösen oder weltlichen Lehrern zu Lehrzwecken erfunden wurden. Märchen, Schwänke, Anekdoten und Erzählungen, die längst im Volke im Umlaufe waren, und Fabeln, die an verschiedenen Orten in Litteraturwerken eingeflochten waren, bildeten teils die Quelle, teils die Vorbilder für die in den Erzählungswerken enthaltenen Geschichten. Märchen und Erzählungen haben ja zu allen Zeiten — in Indien wie anderswo — die Stelle eingenommen, die in unserer Zeit der sogenannten Unterhaltungslitteratur zukommt[1]). Dadurch unterscheidet sich das Märchen vom Mythos, der immer etwas erklären und einem Erkenntnisdrang oder einem religiösen Bedürfnis genügen will, ebenso wie von der Fabel, die immer belehren soll und in einer oder der anderen Weise pädagogische Zwecke verfolgt. Daher kommt es, daß Märchen und Erzählungen lange im Volke lebten, ehe sie in die Litteratur Eingang gefunden haben, und daß sie ihre Stelle zuerst in der Prākritlitteratur hatten[2]), während die Fabel in der Litteratur selbst entstanden ist und aller Wahrscheinlichkeit nach von Anfang an der Sanskrit-Kunstdichtung angehörte. Wahrscheinlich ist aber die

---

[1]) Vgl. Benfey, Kleinere Schriften II, 158; Jacobi, GGA 1892, 632.

[2]) Vgl. Jacobi, ZDMG 48, 416.

Tierfabel erst aus dem Tiermärchen hervorgegangen, indem sich dieses mit dem Spruch, der lehrhaften Sentenz, verband. Es gibt ja viele Sprüche, die gleichsam eine Fabel *in nuce* enthalten. Diese Sprüche sind dann in unseren Erzählungswerken vielfach gleichsam als Überschrift an die Spitze der Geschichten selbst gestellt worden [1]. Daß die Sprüche in der indischen Fabeldichtung stets einen wesentlichen Bestandteil bildeten, dürfte auch noch auf diesen Ursprung zurückzuführen sein.

Die eigentliche Form der Erzählungslitteratur ist daher die Mischung aus Prosa und Versen, wobei die letzteren teils Märchen- oder Fabelstrophen [2], teils lehrhafte Sprüche sind.. Erst in jüngerer Zeit finden wir ganz in Versen abgefaßte Werke der Erzählungslitteratur. Erzählungswerke, die vollständig in Prosa abgefaßt sind, sind selten, wenn auch in den Kunstromanen Verse nur in geringem Umfang eingeschaltet sind.

Die ältesten Märchen und Erzählungen gehören demnach gar nicht der eigentlichen Litteratur an, und es wäre vergebens, ihren Anfängen nachspüren zu wollen. Einige märchenartige Erzählungen, die wir in vedischen Werken gefunden haben, gehören der Mythen-, Sagen- und Legendendichtung und nicht der eigentlichen Märchenlitteratur an [3]. Ebenso können einige Tier-

[1]) Von der indischen Fabel gilt fast wörtlich, was K. Müllenhoff (Zeitschrift f. deutsches Altertum, N. F. 6, 1875, S. 1) von der deutschen sagt: »Manche alte deutsche Sprichwörter enthalten kleine Tierfabeln: der Reiher schalt das Wasser, als er nicht schwimmen konnte . . . Ist die Maus voll, so ist das Mehl bitter u. dgl. m. Mehr als ein Sprichwort war daher dichterisch zu einer Fabel erweitert, wie umgekehrt manche Fabel in ein Sprichwort zusammengezogen wird.« Wir haben in Indien bloß anstatt »Sprichwort« das Wort »Spruch« einzusetzen.

[2]) Diese sind teils Kathāsaṃgraha-Strophen, d. h. Verse, in denen der Inhalt der Erzählung kurz zusammengefaßt wird (»Überschrift-Strophen«), teils Ākhyāna-Strophen, d. h. Verse, die einen Teil der Erzählung selbst bilden (Märchenverse). Vgl. Hertel, Das Pañcatantra, S. 37. Zuweilen wurden aber mehrere Ākhyāna-Strophen zu einer Ballade vereinigt. Daher gibt es (z. B. in den Jātakas) auch einzelne Fabeln und Märchen in der Form von Balladen, obgleich die Ballade sonst nur die Form der Erzählung für Mythen, Sagen und Legenden ist.

[3]) Die Geschichten von Purūravas und Urvašī, von Šunaḥšepa, von dem Affen Vṛṣākapi und andere vedische Ākhyānas und Itihāsas, ebenso wie die Affengeschichten des Rāmāyaṇa, gehören in eine andere

geschichten, die uns in den Upaniṣads begegnen, wie die Geschichte von den Hunden, die sich um einen weißen Hund versammeln, damit er ihnen durch Hymnen Nahrung ersinge[1]), oder die Erzählungen von Jānaśruti, der durch das Gespräch zweier Flamingos auf den frommen Raikva aufmerksam gemacht wird, oder von Satyakāma, der nacheinander von einem Stier, einem Flamingo und einem Tauchervogel Belehrung empfängt[2]), kaum als Fabeln bezeichnet werden.

Die ältesten wirklichen Fabeln begegnen uns in der indischen Litteratur im Mahābhārata, und zwar sowohl im eigentlichen Epos als auch im XII. Buch[3]). Daß es im 3. Jahrhundert v. Chr. schon Fabeln in Indien gegeben hat, beweisen Reliefs auf dem Stūpa von Bharhut[4]). Für die Zeit des Grammatikers Patañjali (2. Jahrhundert v. Chr.) beweisen die von ihm gelehrten Wortbildungen *kākatālīyam* (»unerwartet wie in der Fabel von der Krähe, die durch eine herabfallende Palmenfrucht getötet wurde«) und *ajākṛpāṇīyam* (»nach Art der Ziege mit dem Schermesser« oder »der durch ein Schermesser umgekommenen Ziege«)[5]).

Entwicklungsreihe als die eigentliche Erzählungslitteratur. Sie sind Parallelströme erzählender Dichtung und nicht Vorläufer von Werken wie Jātaka oder Pañcatantra. Die Geschichten, die man sich bei der Vorfeier (Pāriplava) des Roßopfers, nach einem Leichenbegängnis usw. (s. oben I, 259 f.) erzählte, waren nicht Märchen und Fabeln, sondern Itihāsas und Purāṇas. Wenn Amalānanda (13. Jahrhundert) im Vedāntakalpataru behauptet, daß beim Pāriplava Geschichten von der Art des Tantrākhyāyika erzählt werden sollen (s. G. A. Jacob, JRAS 1911, 511), so beweist ein Zeugnis aus so später Zeit nichts. Eine geradlinige Entwicklung von der vedischen Litteratur bis zum Tantrākhyāyika und zum Kunstroman (wie sie Hertel, WZKM 23, 1909, 345; 24, 1910, 122 f., annimmt und auch Oldenberg, NGGW 1911, 457, andeutet) halte ich nicht für wahrscheinlich. Die Kreise, in denen Ākhyānas und Itihāsas in der Form der Ballade gepflegt wurden, waren ganz andere als die, in denen Märchen und Fabeln, Romane und Novellen beliebt waren.

[1]) Chāndogya-Up. 1, 12, nach indischer Auffassung, die mir richtig zu sein scheint, eine Allegorie; nach Deussens Erklärung »eine Satire auf die Tätigkeit der Priester und ihre egoistische Endabsicht.«

[2]) Chāndogya-Up. 4, 1; 5; 7; 8.

[3]) Vgl. oben I, 349 f.; Mahābhārata 8, 39 und 41; Holtzmann, Das Mahābhārata, IV, 88 ff. Vielleicht kann man in Mahābhārata 12, 1—130 einen Vorläufer des Pañcatantra sehen.

[4]) S. oben II, 13 und 102.

[5]) Mahābhāṣya zu Pāṇ. 2, 1, 3 und 5, 3, 106 f. Vgl. Weber, Ind. Stud. 13, 486. Merkwürdig ist, daß im Kauṭilīya-Arthaśāstra

Wenn wir nun die tatsächlich vorhandene Erzählungslitteratur der Inder überblicken, so können wir sie folgendermaßen gruppieren:

1. Eine große Masse volkstümlicher Märchen, Erzählungen und Schwänke, die wir jetzt nur als Bestandteile größerer, für geistliche oder weltliche Zwecke zusammengestellter Sammlungen kennen, die aber ursprünglich nur mündlich überliefert worden sind. Ihre Sprache waren die Volksdialekte, nicht das Sanskrit.

2. Sammlungen von Erzählungen, die von irgendeinem Kompilator oder Kompilatoren für die Zwecke religiöser Propaganda veranstaltet wurden. Hierher gehören die Jātakas und andere Geschichtenbücher der Buddhisten und Jainas, über die schon zur Genüge gesprochen wurde[1]).

3. Erzählungswerke in Sanskrit, die den ausgesprochenen Zweck verfolgen, politische Weisheit und Weltklugheit zu lehren. Von der Art ist das Pañcatantra in seinen zahlreichen Rezensionen und Bearbeitungen.

4. Erzählungswerke, die der bloßen Unterhaltung dienen (ohne didaktische Nebenzwecke), in der Form von Romanen mit eingeschalteten Erzählungen, zunächst in Prākrit, später auch in Sanskrit. Hierher gehören die Bṛhatkathā und ihre späteren Bearbeitungen, Vetālapañcaviṃśati, Śukasaptati und andere.

5. Romane und Novellen in Sanskrit-Kunstprosa (Daśakumāracarita, »Vāsavadattā«, »Kādambarī«).

Die Werke der drei letzten Gruppen sind nicht Sammlungen, sondern Werke der Kunstdichtung, deren Verfasser ihre Erzählungsstoffe zum Teil aus den ersten beiden Gruppen schöpften, zum großen Teil aber auch selbständig erfanden, auf jeden Fall

---

Tierfabeln nicht erwähnt werden. »Dagegen sind überaus häufig jene ... politischen Sprichwörter und sprichwörtlichen Ausdrücke vertreten, welche einen Vergleich aus dem belebten und unbelebten Naturreich enthalten, in denen wir eine Vorstufe zu der politischen Fabel zu sehen haben.« (Hertel, WZKM 24, 1910, 421.)

[1]) In geringerem Maße bedienten sich auch die Brahmanen und die brahmanischen Sekten und Schulen derselben Methode. So gehörte zur Lehrmethode des Sāṃkhya die Erläuterung der Grundsätze durch Geschichten. Das Sāṃkhyasūtra hat daher einen Abschnitt von Erzählungen (ākhyāyikādhyāya), s. Sāṃkhyapravacanabhāshya, aus dem Sanskrit übersetzt von R. Garbe (AKM IX, 3), S. 251 ff. und Jacobi, SBA 1911, 737 f.

aber bestrebt waren, durch die Einrahmung und Anordnung des Erzählungsstoffes selbständige Werke zu schaffen. Die beliebte, allgemein übliche Form der Erzählungswerke ist die der sogenannten Einschachtelung[1]). In eine Rahmenerzählung wird eine größere oder kleinere Anzahl von Geschichten eingefügt, und jede dieser Geschichten kann selbst wieder der Rahmen für eine oder mehrere andere Geschichten werden. In allen Arten indischer Erzählungswerke finden wir aber Märchen, Fabeln und Erzählungen nebeneinander. Mitten unter Erzählungen, die rein menschliche Verhältnisse behandeln, finden wir stets auch Märchen, die sich in einer Wunder- und Zauberwelt von übermenschlichen Wesen bewegen, und Tiergeschichten, in denen menschliche Verhältnisse auf die Tierwelt übertragen werden[2]). In den Erzählungswerken, die pädagogische Zwecke verfolgen, überwiegt aber naturgemäß die Fabel, in den Werken der Unterhaltungslitteratur das Märchen. Daher sind auch die letzteren weit mehr von den volkstümlichen Erzählungen und Märchen abhängig als die ersteren. Denn die Fabeln und Geschichten, die eine Lehre der Politik oder der Lebensklugheit einschärfen sollen, sind in der Regel die Erfindung einer dichterischen Persönlichkeit und nicht volkstümlich im eigentlichen Sinne des Wortes[3]). Sie können erst im Laufe der Zeit volkstümlich werden, wie es sowohl bei den Geschichten des Pañcatantra als auch bei den Äsopischen Fabeln der Fall gewesen ist. Hingegen ist das Märchen im allgemeinen volkstümlich, insofern es unmittelbar aus der Volksseele, d. h. aus den religiösen Vorstellungen und Mythen, aus dem volkstümlichen Zauberglauben

---

[1]) Eine gewisse Art von Einschachtelung und die durch sie sich ergebende Erzählung in der ersten Person (Ich-Erzählung) finden wir ja auch in den Epen und in den Purāṇas. Es ist nur eine Verfeinerung dieses natürlichen Typus der Erzählung, wenn nicht nur der Held seine Geschichte erzählt, sondern auch andere Personen wieder ihre Geschichten erzählen.

[2]) Das ist ja auch ganz begreiflich, da nach indischer Weltanschauung die verschiedenen Formen der Schöpfung in ihrem Wesen gleich sind und zwischen Göttern, Halbgöttern, Geistern, Menschen und Tieren kein Wesens-, sondern nur ein Gradunterschied besteht, der im Lauf der Wiedergeburten immer wieder ausgeglichen werden kann.

[3]) Ähnlich schon Benfey, Pantschatantra, I, 103.

und aus der Phantasie von Erzählern und Erzählerinnen aus dem Volke hervorgegangen ist; es verfolgt zumeist keinen anderen Zweck als den, durch die Erzählung sich und anderen ein Vergnügen zu bereiten[1]).

Die gewöhnlichen Bezeichnungen für alle Arten von Erzählungen sind im Sanskrit ākhyāyikā, »Geschichtchen, kleine Erzählung«, und kathā, »Gespräch, Unterhaltung, Erzählung«. In den Lehrbüchern der Poetik wird wohl der Versuch gemacht, diese beiden Ausdrücke zu differenzieren und auf verschiedene Arten der Prosadichtung anzuwenden; doch sind die Verfasser dieser Lehrbücher in bezug auf deren Gebrauch durchaus nicht einig[2]).

Das Pañcatantra in seiner ältesten Textgestalt.

Kein Werk der indischen Litteratur hat eine so lange und so ereignisreiche Geschichte wie das Pañcatantra. Zwei Forscher haben sich um die Aufhellung dieser Geschichte das größte Verdienst erworben: Theodor Benfey[3]), der die Geschichte des Werkes außerhalb Indiens auf seinen Wanderungen durch die Weltlitteratur verfolgt hat, und Johannes Hertel[4]), der uns

[1]) Das hindert nicht, daß in diesen Märchen und Erzählungen, wenn sie in der Kunstdichtung verarbeitet werden, auch nebenher sittliche Ideen zum Ausdruck gebracht werden können. Die indischen Dichter sind immer auch bis zu einem gewissen Grad Sittenlehrer gewesen.

[2]) Kāvyādarśa 1, 23—28; Dhvanyāloka 3, 7 f. Patañjali (zu Pāṇini 4, 3, 87 Vārtt. 1) gibt als Beispiele für ākhyāyikā die Titel von Werken, die wahrscheinlich Romane sind: Vāsavadattā, Sumanottarā und Bhaimarathī. Bāṇa nennt seinen historischen Roman Harṣacarita eine ākhyāyikā, während er den Märchenroman »Kādambarī« als kathā bezeichnet. Im Pañcatantra heißen die einzelnen Fabeln kathā. Im Kathāsaritsāgara werden die Geschichten gewöhnlich kathā, manchmal auch ākhyāyikā genannt. Kṣemendra nennt in der Bṛhatkathāmañjarī die Haupterzählung kathā, die eingeschobenen Geschichten ākhyāyikā.

[3]) Pantschatantra: fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen. I. II. Leipzig 1859.

[4]) Über das Tantrākhyāyika, die kaśmīrische Rezension des Pañcatantra (XXII. Bd. der ASGW), Leipzig 1904; Tantrākhyāyika, die älteste Fassung des Pañcatantra aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen. I. II. Leipzig und Berlin 1909; dasselbe herausgegeben, Berlin 1910; Das Pañcatantra, seine Geschichte und

durch kritische Ausgaben der wichtigsten in Betracht kommenden Texte und durch zahlreiche wissenschaftliche Untersuchungen die Geschichte des Pañcatantratextes in Indien selbst klargestellt hat.

Es ist ja nur zu leicht begreiflich, daß der ursprüngliche. Textzustand eines Werkes, das aus einer größeren Anzahl von Einzelgeschichten und Sprüchen besteht, im Verlaufe einer längeren Geschichte starken Veränderungen ausgesetzt war. Es ergab sich von selbst, daß in ein solches Werk neue Geschichten und namentlich neue Sprüche eingefügt, daß Geschichten, die einem neuen Bearbeiter nicht gefielen, durch andere ersetzt wurden, oder daß ein ehrgeiziger Schriftsteller tatsächliche oder vermeintliche Verbesserungen, Verfeinerungen, absichtliche Änderungen, neue Motive anbrachte. Aber trotz aller Wandlungen, die das Pañcatantra im Laufe der Jahrhunderte durchgemacht hat, konnte sein ursprünglicher Charakter doch nie ganz verwischt werdent Es ist immer seiner ganzen Anlage nach ein Werk geblieben, dessen ausgesprochener Zweck es war, in angenehmer Weise das zu lehren, was die Inder Nītiśāstra (»die Wissenschaft von der Führung«, d. i. Regierungskunst, Politik) und mit einem anderen Namen auch Arthaśāstra (»die Wissenschaft von den weltlichen Vorteilen«) nennen. Mit anderen Worten: Das Pañcatantra war von Anfang an ein Werk, das in der Form von Fabeln, Erzählungen und Sprüchen die Regierungskunst und allgemeine Lebensklugheit lehren wollte. In seiner ursprünglichen Gestalt sollte es zur Belehrung von Prinzen dienen, wie auch die in allen Bearbeitungen beibehaltene Einleitung (kathāmukha) besagt. Aber in den späteren Bearbeitungen ist es immer mehr ein Erziehungsbuch für die Jugend überhaupt, nicht nur für Fürstensöhne geworden[1]). Rein moralische Er-

seine Verbreitung, Leipzig und Berlin 1914. Vgl. Winternitz, DLZ 1910, Nr. 43 und 44; 1914, Sp. 2430ff. und F. Edgerton im American Journal of Philology, Vol. 36, 1915, 44ff., 253ff.

[1]) Hertel (ZDMG 57, 1903, 640) bezeichnet die verschiedenen Fassungen des Pañcatantra geradezu als »Schulbücher«. Das hat eine gewisse Berechtigung heutzutage, wo Pañcatantra und ähnliche Erzählungswerke zu den Büchern gehören, die, in neuindische Sprachen übersetzt, in Schulen verwendet werden. Aber auch in manchen Sanskrithandschriften findet sich, wie mir Hertel mitteilt, der Schreibervermerk, daß der Besitzer das Werk zum Lesen für seine Kinder abgeschrieben habe.

zählungen sind erst in den jüngeren Bearbeitungen hinzugekommen und auch da nicht in beträchtlicher Anzahl.

Der ursprüngliche Text des Pañcatantra, gewöhnlich als »das Grundwerk« bezeichnet, ist uns zwar nicht mehr erhalten, doch können wir auf dessen Zustand mit Hlife der noch vorhandenen oder zu erschließenden ältesten Fassungen des Werkes wohlbegründete Schlüsse ziehen. Diese Fassungen sind:

1. das Tantrākhyāyika, das uns in einer älteren und einer jüngeren Rezension in Kaschmir erhalten ist[1]);

2. der Text, der um das Jahr 570 n. Chr. ins Pehlevi übersetzt worden ist. Zwar ist uns weder dieser Text noch die Pehlevi-Übersetzung selbst erhalten, doch gestatten uns die aus dem Pehlevi-Text hervorgegangenen Übersetzungen ins Syrische und Arabische sowie die aus der arabischen Übersetzung geflossenen europäischen Übertragungen Rückschlüsse auf die Pehlevi-Übersetzung und deren Sanskritoriginal[2]);

3. ein Auszug aus dem Pañcatantra, der in der verloren gegangenen kaschmirischen Bṛhatkathā eingeschlossen war und uns in zwei metrischen Bearbeitungen in Kṣemendras Bṛhatkathāmañjarī und in Somadevas Kathāsaritsāgara erhalten ist[3]). Bei Kṣemendra werden die Geschichten des Pañcatantra ohne Unterbrechung erzählt, während Somadeva hinter jedem Buch des Pañcatantra einige Narrengeschichten einfügt. Es ist klar, daß die Geschichten in der Bṛhatkathā ihrem ursprünglichen Zweck entfremdet und in Unterhaltungsstoffe verwandelt worden sind, obgleich der ursprüngliche Zweck nicht ganz vergessen ist; denn Gomukha erzählt sie dem Prinzen Naravāhanadatta zur Belehrung, indem er bemerkt, daß selbst bei den Tieren Klugheit mehr Erfolg hat als Tapferkeit. Einen selbständigen Wert haben die beiden Bearbeitungen nicht, sie sind nur als Vertreter des alten Textes des Pañcatantra von Wichtigkeit, und zwar ist die des Kṣemendra von geringerem Wert als die des Somadeva[4]);

---

[1]) Siehe oben S. 272, A. 4.

[2]) Näheres über diese Übersetzungen weiter unten.

[3]) Bṛhatkathāmañjarī XVI, 255 ff. Kathāsaritsāgara 60—64. Leo v. Mańkowski, Der Auszug aus dem Pañcatantra in Kṣemendras Bṛhatkathāmañjarī, Einleitung, Text, Übersetzung und Anmerkungen, Leipzig 1892.

[4]) Vgl. Speyer, Studies about the Kathāsaritsāgara, p. 36 f.; Hertel, Das Pañcatantra, S. 30 ff.

4. ein »für das Verständnis von Knaben, die noch wenig Verstand haben«, stark gekürzter Auszug, der in südindischen Handschriften überliefert ist und daher als »Südindisches Pañcatantra« bezeichnet wird. Dieses geht, wie Hertel gezeigt hat, auf einen in Nordwestindien gemachten Auszug zurück, der nach dem 7. Jahrhundert n. Chr. verfertigt worden ist. Schwierige Stellen, insbesondere alle schwierigeren Strophen, sind ausgelassen. Die Bedeutung dieses Textes liegt darin, daß er dem Tantrākhyāyika so nahe steht, daß er für die Herstellung des ursprünglichen Textes von Wert ist. Es sind ferner aus ihm zahlreiche erweiterte und volkstümliche Fassungen hervorgegangen, die zur Verbreitung des Werkes viel beigetragen haben. Es gibt mehrere Rezensionen von diesem Auszug [1];

5. ein nepalesischer Strophenauszug, der dem »südlichen Pañcatantra« sehr nahe steht und auf einen nordwestlichen Text zurückgeht. Auch dieser, nur in einer einzigen Handschrift erhaltene Text ist für die Kritik von Wichtigkeit [2].

Diese fünf Fassungen stimmen in ihrem Textbestande so genau überein, daß sie Hertel mit Recht auf einen gemeinsamen Urtext zurückgeführt und aus ihrer Übereinstimmung den Schluß gezogen hat, daß das Tantrākhyāyika — der einzige vollständige Sanskrittext unter diesen alten Fassungen — das beste Bild von dem Grundwerk gibt, d. h. dem ursprünglichen Pañcatantra am nächsten kommt [3]. Im großen und ganzen gilt also das, was

---

[1] Eine dieser Rezensionen hat M. Haberlandt in SWA 107, 1884, 397—476 unzulänglich herausgegeben. Eine kritische Ausgabe einer anderen Rezension gibt Hertel, Das südliche Pañcatantra, (XXIV. Bd. der ASW), Leipzig 1906. Vgl. Hertel, Das Pañcatantra, S. 33 ff.

[2] Vgl. Hertel, Das südliche Pañcat., S. LXXXVIII ff., ZDMG 64, 1910, 58 ff. und Das Pañcatantra, S. 37 f. Nach Hertel hätte dieser und ähnliche Strophenauszüge den Zweck, als Unterlage für Neubearbeitungen in Sanskrit oder in Volkssprachen zu dienen. Möglich ist es aber auch, daß die Strophen abgeschrieben wurden, um bei der mündlichen Erzählung als Gedächtnisstütze zu dienen.

[3] Ob auch der Titel des Grundwerkes »Tantrākhyāyika« oder »Pañcatantra« lautete, läßt sich nicht entscheiden. Jedenfalls ist das Werk nur unter dem Titel Pañcatantra zu seiner Berühmtheit in ganz Indien gelangt. Der Titel Tantrākhyāyika (i. e. Tantrākhyāyikaṃ nītiśāstram) bedeutet: »Das aus lehrhaften Erzählungen bestehende (Lehrbuch der Lebensklugheit und Regierungskunst)«, Pañcatantra »das

über das Tantrākhyāyika zu sagen ist, auch für das Grundwerk des Pañcatantra [1]).

Das Tantrākhyāyika ist nun ein Werk der Sanskrit-Kunstdichtung. Die Prosa ist Kunstprosa und als solche namentlich durch lange Komposita gekennzeichnet, die Verse enthalten mitunter Wortspiele, Doppelsinnigkeiten und andere Künsteleien der Sprache, wie sie der höfischen Kunstdichtung eigen sind, und manche Verse sind in kunstvollen Versmaßen gedichtet. Doch wird alles das stets mit Maß gehandhabt. Die Prosa ist weit entfernt von der Künstlichkeit der Sprache in den Romanen von Daṇḍin, Subandhu und Bāṇa und selbst in der Jātakamālā [2]); und auch in den Versen ist die Künstlichkeit sowohl in bezug auf Sprache als auch in bezug auf Versmaß verhältnismäßig selten. Doch war der Verfasser ein Mann von Geschmack, der gewiß den Kāvyastil ganz gut kannte, ihn aber für die einfachen Geschichten, die er zu erzählen hatte, nicht für angemessen hielt [3]). Er war sicher ein nicht unbedeutender Dichter von Geist und Witz. Es ist daher ganz verkehrt, wenn man das

---

Fünfbuch« oder »das aus fünf Lehrabschnitten oder Büchern bestehende (Lehrbuch der Regierungskunst)«. Vgl. Hertel, WZKM 20, 1906, 81 ff., 306 ff.; Tantrākhyāyika, Übersetzung I, 7 f. und Winternitz, WZKM 25, 1911, 49 ff. F. W. Thomas übersetzt die Titel: »Authoritative text (for policy) in the form of an Ākhyāyikā« und »Authoritative Text (of Policy) in five (Books)«. Ungenau ist die Übersetzung von Lacôte (Mélanges Lévi, p. 269): »livre composé d'histoires«, zu geklügelt die Erklärung von Jacobi (GGA 1905, 383): »Sammlung von ākhyāyikās in tantras«, »die in Bücher eingeteilte Erzählungssammlung«.

[1]) Das hindert nicht, daß in einzelnen Fällen das Tantrākhyāyika nicht nur sichere Einschiebsel, sondern auch einen verderbten Text hat.

[2]) Jacobi, GGA 1905, 377, und Hertel, Tantrākhyāyika, Übersetzung I, 22, vergleichen die Jātakamālā. Aber diese gehört doch zu einer anderen Gattung, sie ist eine Campū, in der erzählende Kunstprosa mit erzählenden Versen im Kāvyastil abwechseln. Das Tantrākhyāyika ist keine Campū, denn die Verse haben hier einen ganz eigenartigen Zweck und sind auch in ganz besonderer Weise eingefügt und verwendet.

[3]) So ist zum Beispiel die komische Geschichte von »Laus und Wanze« (I, 7) absichtlich in einem sehr blumigen Kāvyastil geschrieben. Hingegen ist die Geschichte vom »blauen Schakal« (I, 8), in der wir auch einen künstlicheren Kāvyastil finden, ziemlich sicher eine Interpolation.

Werk als eine Sammlung volkstümlicher Erzählungen auffaßt [1]). Wohl hat der Verfasser auch ältere Stoffe benutzt, aber er hat sie frei und selbständig umgestaltet. Und er hat vor allem den eigentümlichen Typus dieser Art von Erzählungswerken neu geschaffen. Wenn auch die Methode der Einschachtelung von Erzählungen in Erzählungen und die Mischung von Prosa und Versen in Indien längst eingebürgert war, so ist doch die Art der Einrahmung und Einschachtelung von Erzählungen, wie wir sie im Tantrākhyāyika finden, und die Art der Mischung von Prosa mit lehrhaften Sprüchen und andererseits mit Versen, die gewissermaßen die ganze Erzählung *in nuce* enthalten, diesem Werke eigentümlich. Neu war auch der Gedanke, politisches Wissen (Nīti) in dieser künstlerischen Form zu lehren. Der Dichter hat aber nicht nur schon vorhandene Geschichten benutzt, sondern auch neue Fabeln und Geschichten erfunden. Ebenso hat er sein Werk nicht nur mit reichlichen Verszitaten ausgestattet, sondern auch viele Verse selbst gedichtet. Ein Volksbuch ist das Pañcatantra erst in seinen späteren Bearbeitungen geworden, ursprünglich war es das nicht und auch nicht als solches gedacht [2]). Schon das Raffinement, mit dem viele der Geschichten erzählt werden, spricht gegen ihren volkstümlichen Ursprung. Über den Zweck des Werkes, als ein angenehmes und bequemes Lehrbuch der Politik für Fürstensöhne zu dienen, läßt die in allen Fassungen enthaltene Einleitung keinen Zweifel.

Nachdem der Verfasser in den einleitenden Versen die Götter verehrt und den großen Lehrern und Meistern der Politik — Manu, Vācaspati, Šukra, Parāšara, Vyāsa und »dem großen Cāṇakya« — seine Verehrung bezeigt hat, erklärt er: »Auch Viṣṇušarman hat, nachdem er das Wesentliche aller in der Welt vorhandenen Arthaṣāstras durchforscht, in diesen fünf Büchern ein überaus herzerfreuendes Lehrbuch geschaffen.« Dann wird erzählt:

In der Stadt Mihilāropya in Südindien herrschte ein König Amarašakti, »der ein Wunschbaum für die Wünsche aller Bedürftigen war und dessen Füße durch die Strahlenmasse der Perlen an den Diademen der vortrefflichsten Fürsten (die sich vor ihm verneigten) gefärbt waren.« Er war in allen schönen Künsten sowohl wie im Arthašāstra bewandert. Doch hatte er drei Söhne, die für diese Wissenschaften nicht sehr be-

---

[1]) So Mańkowski a. a. O., S. LIV und Kirste, WZKM 23, 1909, 387 ff.; 29, 1915, 246 ff.

[2]) Vom alten Text des Pañcatantra, dem Tantrākhyāyika, gibt es daher auch nur wenige und unvollständige Handschriften in Indien.

gabt waren. So versammelte denn der König seine Räte, um mit ihnen zu beraten, wie man den Verstand der Knaben wecken könnte. Und einer von ihnen macht den König auf den Brahmanen Viṣṇuśarman aufmerksam, der des Nītiśāstra kundig und auch in vielen anderen Wissenszweigen bewandert sei. Der König läßt ihn kommen, und Viṣṇuśarman, ein achtzigjähriger Greis, »läßt den Löwenruf seiner Rede erschallen«: Der König möge ihn aus seinem Lande verbannen, wenn er den Knaben nicht binnen sechs Monaten das Nītiśāstra beibringe. König und Minister staunen über das unbegreifliche Versprechen des Brahmanen. Aber der König übergab ihm die Prinzen. »Und Viṣṇuśarman ersann eine treffliche Methode und schrieb zur Belehrung fünf Bücher. Und unter Tieren und Menschen gibt es niemand, den er nicht zur Erreichung seines Zweckes, wo es paßte, hereingebracht hätte.« [1])

Jedes der fünf Bücher, aus denen das Werk besteht, soll in seiner Rahmengeschichte eine der Hauptlehren des Nītiśāstra einschärfen. Den Rahmen des I. Buches bildet die Geschichte von den erfolgreichen Bemühungen des schlauen Schakals Damanaka, zwischen den beiden Freunden, dem Löwen Piṅgalaka und dem Stier Saṃjīvaka, Feindschaft zu stiften. Die beiden Schakale Karaṭaka und Damanaka sind die Minister des Löwen, des Königs der Tiere; und im Gespräch zwischen den beiden Ministern werden die Grundsätze der Politik und das Verhältnis zwischen einem König und seinen Ministern erörtert. Dies geschieht teils durch Zitate aus den Lehrbüchern der Politik, teils durch Fabeln und Geschichten, die bald der eine, bald der andere der beiden erzählt.

Das II. Buch zeigt in seiner Rahmengeschichte, wie auch Schwache dadurch, daß sie in fester Freundschaft zusammenhalten, durch gegenseitige Hilfe einem stärkeren Feinde zu entrinnen vermögen. Es hat eine alte Fabel gegeben, die im Mahābhārata (V, 64) in ihrer ältesten

---

[1]) Wie in der Einleitung zum Tantrākhyāyika, so wird auch in allen anderen Fassungen des Pañcatantra Viṣṇuśarman als Verfasser des Werkes genannt, trotzdem mehrere der späteren Bearbeitungen andere Verfasser (Pūrṇabhadra, Nārāyaṇa) haben. Benfey (a. a. O. I, 29 ff.) hat schon die Vermutung ausgesprochen, daß der Name Viṣṇuśarman in der Einleitung nur erfunden sei, um an Viṣṇugupta, den anderen Namen des Cāṇakya, zu erinnern. Hertel (Tantrākhyāyika, Übersetzung I, 4 ff.; Das Pañcatantra, S. 7) hat sich dieser Ansicht angeschlossen. Es ist aber doch nicht unmöglich, daß Viṣṇuśarman wirklich der Verfasser des Grundwerkes gewesen ist; es ist jedenfalls auffällig, daß ausdrücklich gesagt wird, er habe das Buch geschrieben und nicht bloß erzählt oder den Knaben vorgetragen. Vgl. Winternitz, WZKM 25, 1911, 52 f. Ob der Verfasser ein Kaschmirer war, wie Hertel (Tantr., Übersetzung I, 23; ZDMG 60, 1906, 787 ff.) annimmt, ist mir ebenso zweifelhaft wie F. W. Thomas (JRAS 1910, 974 f.).

Gestalt vorzuliegen scheint und auch im Jātaka (Nr. 33) wiederkehrt, die zeigen sollte, wie man durch Eintracht der Gefahr entrinnt, indem erzählt wurde, wie Vögel durch vereinte Kraft mit dem Netz des Jägers emporfliegen und sich in Sicherheit bringen. Diese alte Fabel hat der Verfasser des Tanträkhyāyika erweitert und zur Einschärfung der Lehre von dem Nutzen der Freundschaft zur Erreichung politischer Zwecke sehr fein ausgearbeitet. Anknüpfend an die Vogelgeschichte, wird nämlich weiter erzählt, wie der Taubenkönig Bunthals den Mäuserich Gold zum Freund hat und dieser die Maschen des Netzes zernagt und ihn so samt seiner Vogelschar befreit. Die Krähe Leichtflug, die das Ganze mit angesehen, sucht die Freundschaft jener beiden Tiere; und bald gesellen sich ihnen noch zwei Freunde, die Schildkröte Langsam und die Gazelle Buntleib, zu. Wie letztere sich in einer vom Jäger gelegten Falle fängt, und wie sie durch vereinte Kraft ihrer Freunde gerettet wird, ist höchst anmutig erzählt. Zahlreiche Reden und Sprüche über Vorsicht bei der Wahl von Freunden sowie über die Vorteile der Freundschaft und gegenseitigen Hilfe beleben die Erzählung. Nur wenige Schalterzählungen finden sich in diesem Buche, das besonders deutlich zeigt, wie die Fabel aus dem Tiermärchen hervorgegangen ist.

Auch in der Rahmenerzählung des III. Buches, das die politischen Lehren über Krieg und Frieden illustrieren soll, hat der Verfasser eine alte Fabel, die uns zuerst im Mahābhārata begegnet, kunstvoll für seine Zwecke ausgebaut. Im Mahābhārata [1]) wird erzählt, wie die überlebenden Kauravas unter einem Baume ruhen, auf welchem Eulen ihre Nester haben, und wie des Nachts die Krähen kommen und die Eulen vernichten. Dieser Anblick ist es, der zu dem nächtlichen Überfall auf das Lager der Pāṇḍavas und zu dem blutigsten Gemetzel des ganzen Epos die Anregung gibt. Aus der höchst einfachen Geschichte des Mahābhārata hat der Verfasser des Tanträkhyāyika die Fabel vom Kampfe der Eulen und Raben, von der Zophyruslist des Rabenministers und von der Zerstörung der Eulenburg und der Vernichtung ihrer Inwohner mit großer Kunst herausgearbeitet, indem er dabei zahlreiche Lehren über die verschiedenen Arten von Ministern, über deren Pflichten, über das Verhältnis von Fürst und Minister, über Kriegführung sowie über die Anwendung von List und Tapferkeit im Kriege eingefügt hat. Mit der Rahmenerzählung hängt eng zusammen die Fabel von der Königswahl der Vögel, die zur Feindschaft zwischen Eulen und Raben geführt hat, — ein altes, in der Weltlitteratur wohlbekanntes Tiermärchen. Andere Schalterzählungen sind die Fabel vom Esel im Pantherfell, die zeigen soll, wie Geschwätzigkeit schädlich ist; die Fabel vom Hasen und Elefanten, aus der zu ersehen ist, wie durch List auch ein Schwacher über einen Mächtigen Herr werden kann;

[1]) Parvan X, s. oben I, 312 und Benfey I, 336ff. Es ist bemerkenswert, daß Kāmandaki (Nītisāra IX, 40) auf den Kampf der Eulen und Krähen im Mahābhārata und nicht im Pañcatantra anspielt.

das Märchen von der in ein Mädchen verwandelten Maus, der Sonne, Wolke, Wind und Berg nicht gut genug als Gatten sind, und die schließlich den Mäuserich zum Bräutigam erhält, u. a. m.

Die Rahmenerzählung des IV. Buches zeigt, wie ein Tor betrogen wird, wenn er eine Sache, die er schon in der Hand hat, auf falsche Worte hin wieder losläßt. Als Beispiel dient die Fabel vom Krokodil und dem Affen, der vorgibt, daß er sein Herz auf dem Baume hängen habe. Die Schalterzählung vom Esel ohne Herz und Ohren bestätigt dieselbe Lehre.

Die Rahmenerzählung des V. Buches bildet im Tanträkhyäyika die rührende Geschichte von dem unschuldig getöteten Ichneumon, die als Warnung vor unbedachtem Handeln dienen soll. Dieselbe Lehre soll die Schalterzählung von dem Luftschlösser bauenden Brahmanen einprägen.

Man kann zweifeln, ob die beiden letzten Bücher, insbesondere das V. Buch, vollständig erhalten sind, und ob nicht manche der in späteren Bearbeitungen des Pañcatantra auftretenden Fabeln in diese Bücher hineingehören. Es ist aber ebensogut möglich, daß diese späteren Fassungen neue Erzählungen erfanden, um die Lücken anzufüllen, welche die alten Texte boten.

Während die drei ersten Bücher wenigstens in ihren Rahmenerzählungen ausgesprochene Lehren der Politik beibringen wollen, enthalten die Bücher IV und V nur allgemeine Lehren der Lebensklugheit. Die Grenze zwischen diesen beiden »Wissenschaften« ist ja nicht strenge zu ziehen. Für den Fürsten sind die Lehren der gewöhnlichen Lebensklugheit ebenso notwendig, wie die der Politik im engeren Sinn. Daher gibt es auch unter den Sprüchen ebenso viele, die politische Weisheit, als solche, die allgemeine Lebensklugheit lehren [1]. Dennoch überwiegt im Tanträkhyäyika noch der Charakter des Werkes als eines politischen Lehrbuchs. Es finden sich auch an verschiedenen Stellen des Buches ganze große Stücke rein technischen Inhalts, sowohl in Prosa als auch in Versen, die — zum Teil wörtlich — aus Lehrbüchern der Politik genommen sind. Am Schluß des I. Buches findet sich der für die indische Auffassung der Politik so ungemein bezeichnende Vers:

»Nicht nach der Weise der Menschen beherrscht und lenkt man ein Reich:
Denn was beim Menschen ein Fehler, das ist beim Könige Tugend.«

[1]) Von den 451 Sprüchen des Tanträkhyäyika beziehen sich 205 auf Regierungskunst (räjanīti), 138 auf allgemeine Lebensklugheit, und nur 108 sind moralischen, philosophischen oder religiösen Inhalts.

Eine Anzahl von Zitaten aus dem Kauṭilīya-Arthaśāstra sind nachgewiesen. Auch Fachausdrücke des Nītiśāstra kommen häufig vor [1]).

Wenn die Geschichte des Nītiśāstra schon aufgeklärt wäre, so hätten wir eine sichere Handhabe für die Bestimmung der Entstehungszeit des Tantrākhyāyika und der ältesten Fassung des Pañcatantra. Leider läßt es sich nicht beweisen, daß das uns erhaltene Kauṭilīya-Arthaśāstra wirklich das Werk des Cāṇakya, des Ministers des Königs Candragupta, ist. Das einzige, was wir sagen können, ist, daß das Tantrākhyāyika nicht vor der Zeit des Cāṇakya, d. h. nicht vor 300 v. Chr. entstanden sein kann. Vorläufig können wir nicht mehr sagen, als daß das Pañcatantra im 6. Jahrhundert bereits ein so berühmtes Werk war, daß es im Auftrag des Königs Chosru Anōshirwan (531—579 n. Chr.) ins Pehlevi übersetzt worden ist, und daß schon im Jahre 570 eine syrische Übersetzung aus dem Pehlevi angefertigt wurde. Man dürfte der Wahrheit am nächsten kommen, wenn man die Entstehungszeit des Werkes in die Zeit zwischen 300 und 500 n. Chr. setzt. Das Tantrākhyāyika macht ja einen ziemlich altertümlichen Eindruck, und es gehört ohne Zweifel zu den älteren Werken der indischen Kunstdichtung [2]). Da aber schon in der älteren Rezension des Tantrākhyāyika unzweifelhafte Interpolationen vorkommen, muß für das Grundwerk des Pañcatantra ein älteres Datum als das des Tantrākhyāyika angenommen werden.

Aus den religiösen und sonstigen kulturellen Verhältnissen, wie sie im Tantrākhyāyika vorausgesetzt werden, lassen sich

---

[1]) Vgl. A. Hillebrandt, Über das Kauṭilīyaśāstra und Verwandtes. Breslau 1908, S. 9f.; Hertel, Tantrākhyāyika, Übersetzung I, 141 ff. und Ausgabe, S. 169 ff.

[2]) Als das »älteste auf uns gekommene Werk der indischen Kunstdichtung« (Hertel, Tantrākhyāyika, Übersetzung, I, 22) darf man aber das Tantrākhyāyika nicht bezeichnen. Aśvaghoṣas Dichtungen sind älter. Das öfter vorkommende Wort dīnāra (denarius) beweist, daß es erst nach dem 2. Jahrhundert n. Chr. verfaßt sein kann. Das einmal vorkommende Wort rūpaka (Text S. 157, Z. 5) kommt als Geldmünze sonst erst bei Āryabhaṭa (geb. 476 n. Chr.) vor, aber rūpa, »Prägebild«, ist älter; s. Lüders, SBA 1919, S. 749 f. Das Mahābhārata gilt dem Verfasser des Tantrākhyāyika schon als ein authoritatives Werk, denn eine Anzahl Verse (z. B. II, 103—106) werden als von »Vedavyāsa« zitiert.

keine chronologischen Schlüsse ziehen. In den religiösen Anschauungen findet sich nichts, was besonders altertümlich wäre. Die allgemeine Lebensanschauung ist brahmanisch mit einem viṣṇuitischen Zug. In der Mythologie begegnet uns die gewöhnliche episch-purāṇische Götterwelt, wie sie in der Kunstdichtung allgemein bekannt ist. Der Minister ist gewöhnlich ein Brahmane. An Neu- und Vollmondstagen werden Brahmanen gespeist. Die brahmanischen Weihen werden vollzogen. Die Tötung eines Brahmanen gilt als schwere Sünde. Kurz, wir bewegen uns in der Sphäre des Brahmanismus. Nur in diesem Sinne kann man das Werk als »brahmanisch« bezeichnen, nicht aber in dem Sinne, als hätte es irgendeine brahmanische Färbung oder irgendeine Absicht, im Sinne des Brahmanismus Einfluß zu üben. Religiöse Absichten liegen dem Verfasser gänzlich ferne. Die Brahmanen und die Geistlichkeit überhaupt kommen durchaus nicht immer gut weg. Ein habsüchtiger Wandermönch ist der Held der dritten Geschichte des I. Buches. Der Kater in der vierten Geschichte des III. Buches ist der Typus des scheinheiligen Asketen. Auf die Habsucht der Brahmanen wird in dem Spruch IV, 13 angespielt:

»Wer nach der Dreiheit strebt, nach Religionsverdienst, nach Geld, nach Liebe,
Der gehe — aber nicht mit leerer Hand — zum Priester hin, zum Fürsten und zum Weibe.«

Keinerlei Beziehung läßt sich im Tantrākhyāyika zum Buddhismus nachweisen. Die einst von Benfey vertretene und durch ihn zu weiter Verbreitung gelangte Anschauung, daß das Pañcatantra buddhistischen Ursprung habe, muß heute als völlig widerlegt bezeichnet werden. Schon der Charakter des Werkes als eines Lehrbuches der Politik beweist, daß es nicht buddhistisch gewesen sein kann. Denn die Buddhisten haben niemals die Berechtigung des Strebens nach irdischen Gütern und irdischer Macht, wie sie vom Nītiśāstra vorausgesetzt wird, anerkannt [1]).

---

[1]) Daher sind selbst in buddhistischen Fassungen des Pañcatantra die Nīti-Geschichten in Dharma-Geschichten umgewandelt worden. Vgl. Hertel, JA 1908, Nov.—Déc., 399 f. Den buddhistischen Ursprung des Pañcatantra haben schon A. Barth (Mélusine IV, 1888/89, 558 f.) und Bühler (Verhandlungen der 42. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Wien 1893, S. 504) bestritten. Gegen die Erneuerung dieser Annahme durch Ed. Huber (BEFEO 4, 707,

Der ethische Standpunkt des Tantrākhyāyika ist denn auch grundsätzlich verschieden von dem des Buddhismus. Die Tugenden des gewöhnlichen Mannes sind die eines guten, fürsorglichen Hausvaters. Freundestreue und Gastfreundschaft werden besonders hoch gehalten. Aber eine eigene Moral der Ritterlichkeit, wesentlich verschieden von der Asketenmoral, gilt für den König und den Krieger. Ihre Pflicht ist es, zu kämpfen, um in den Himmel zu kommen. Der Taubenkönig Bunthals in der Rahmenerzählung des II. Buches ist das Muster eines Helden und Fürsten, — treu, heldenmütig, aufopfernd, aber nicht friedfertig. Selbst wenn das Glück der Zufriedenheit gepriesen wird, wie in den Versen II, 78 ff., oder wenn es II, 83 heißt: »Was ist Religion? Mitleid mit den Wesen«, so ist das nicht vom Standpunkt der Asketenmoral zu verstehen, sondern von dem des Kriegers, der sich zwar nicht zur Schonung alles Lebens (ahiṃsā) verpflichtet, wohl aber dem Schwachen, der sich ihm anvertraut, Schutz und Sicherheit (abhaya) gewährt.

Trotzdem das Tantrākhyāyika nie die Absicht verleugnet, Regierungskunst und Lebensklugheit zu lehren, wird doch auch sehr viel Gewicht darauf gelegt, unterhaltende Geschichten zu erzählen. Bei der Umwandlung eines Tiermärchens in eine Tierfabel ist oft von dem ursprünglichen Märchen noch manches übrig geblieben, was mit der belehrenden Tendenz nichts zu tun hat[1]). Und nicht immer sind die Geschichten gut eingefügt[2]).

---

755) hat Hertel (WZKM 20, 1906, 113 ff.) Einspruch erhoben. Benfey war zu seiner Ansicht von dem buddhistischen Ursprung des Pañcatantra dadurch gekommen, daß er nur einen von einem Jaina bearbeiteten Text kannte, und andererseits dadurch, daß er viele der Erzählungen in buddhistischen Erzählungswerken nachweisen konnte, deren Alter er sehr überschätzte. Zwar kommen viele der Pañcatantra-Geschichten im Jātakabuch vor, aber wir können heute mit ziemlicher Sicherheit sagen, daß in solchen Fällen das Jātakabuch die Geschichte aus einer älteren Fassung des Pañcatantra entlehnt hat. So ist z. B. Jātaka Nr. 349 und 361 aus der Rahmenerzählung von Pañcatantra I entnommen. Vgl. Hertel, WZKM 16, 269 ff.

[1]) So hat die Geschichte von Hiraṇyas Erlebnissen (II, 1) nur ganz nebenbei auch belehrende Tendenz, in erster Linie ist es ein Tiermärchen. Auch die Geschichte vom Strandläufervogel, der den Ozean demütigt (I, 10) ist mehr ein Tiermärchen als eine Nīti lehrende Fabel.

[2]) So zum Beispiel I, 2 und I, 5.

Dem Verfasser lag manchmal mehr daran, eine hübsche Erzählung einzuschalten, als ihre Einschaltung gut zu begründen. Das wird man in Betracht ziehen müssen, wenn man die Frage erwägt, ob eine Geschichte in einer Pañcatantrafassung »echt« oder »unecht« ist, d. h. ob sie zum Bestand des Grundwerkes gehörte oder nicht. Man wird nicht jede Erzählung, die sich ungeschickt oder gezwungen in den Zusammenhang einfügt, für unecht erklären dürfen. Überhaupt ist die Frage nach der Echtheit oder Unechtheit einzelner Erzählungen nicht immer unzweifelhaft zu entscheiden. Im ganzen und großen wird es wohl richtig sein, daß der Inhalt und Umfang des Grundwerkes sich aus dem Gesamtinhalt der ältesten Fassungen erschließen läßt. Wenn zum Beispiel eine Erzählung nicht in allen, sondern nur in einigen der alten Fassungen vorkommt, so bleibt es zweifelhaft, ob wir sie zum Bestand des Grundwerkes zu zählen haben oder nicht. Umgekehrt ist es nicht unmöglich, daß sich eine alte Geschichte in eine der jüngeren Rezensionen des Pañcatantra geflüchtet hat [1]).

Noch schwerer als bei den Erzählungen läßt sich bei den Sprüchen entscheiden, was zum ursprünglichen Text des Pañcatantra gehört, und was hinzugekommen ist. Gerade durch die Sprüche unterscheiden sich die verschiedenen Rezensionen des Pañcatantra sehr stark voneinander, und in den späteren Rezensionen des Werkes häufen sich die Sprüche nicht nur sehr, sondern sie erscheinen oft auch an sehr unpassenden Stellen. Das ist im Tantrākhyāyika nur selten der Fall. Sicher gehörten die Sprüche sowohl als auch die Erzählungsverse zum ursprünglichen Bestande des Werkes. Daß aber die Erzählungsstrophen, welche die einzelnen Geschichten einleiten und schließen, aus Erzählungen stammen, die ursprünglich metrisch waren [2]), glaube ich nicht. Bei einzelnen Geschichten mag das der Fall sein, im

[1]) Eine Übersicht des Gesamtinhalts des Grundwerks gibt Hertel, Tantrākhyāyika, Übersetzung I, 98—126. Vgl. auch Mańkowski a. a. O., S. LIII, und Benfey a. a. O., I, 419 f. und 340 ff. Hertel hat wohl in seinen Untersuchungen zum Tantrākhyāyika zu entscheiden gesucht, welche Erzählungen von zweifelhafter Echtheit, und welche »zweifellos unecht« sind, aber man wird manchmal zu dem »zweifellos« ein Fragezeichen setzen dürfen. Vgl. meine Bemerkungen DLZ 1910, S. 2759 ff.

[2] So Hertel, WZKM 25, 1911, 19.

allgemeinen aber nicht. Denn nur in Ausnahmsfällen finden wir auch in der Mitte von Erzählungen hier und da Erzählungsstrophen. Und diese gleichen mehr den Märchenversen, die in unseren Märchen hier und da an wichtigen Stellen zur Belebung der Erzählung eingefügt sind. In der Regel dienen die Erzählungsstrophen nur als Einleitung und Schluß, indem sie gleichzeitig die Lehre und mit wenigen Worten den Inhalt der Geschichte andeuten.

Welche von den Sprüchen Zitate und welche vom Verfasser des Tantrākhyāyika gedichtet sind, läßt sich kaum entscheiden. Da aber viele Sprüche nur im Tantrākhyāyika (und späteren Fassungen des Pañcatantra) vorkommen, wird man mindestens diese als vom Verfasser der Erzählungen herrührend ansehen dürfen. Wenn wir manche Sprüche in den dem Cāṇakya oder dem Bhartṛhari zugeschriebenen Sammlungen wiederfinden, so können auch diese ihren ursprünglichen Platz im Tantrākhyāyika oder im Grundwerk des Pañcatantra gehabt haben. Jedenfalls bilden die Sprüche einen wesentlichen Teil des Werkes, und viele von ihnen sind durch Geist und Witz nicht weniger ausgezeichnet als die Fabeln und Geschichten. Hier nur einige Beispiele:

»Dem Fürsten dienen, Gift genießen,
Mit schönen Weibern sich ergötzen: —
Nur ganz Gescheite können's wagen.« (I, 27.)

»Was nicht sein kann, kann nicht sein,
Nur was möglich ist, ist möglich;
Auf dem Wasser kann der Wagen nicht,
Auf dem Lande kann das Schiff nicht fahren.« (II, 20.)

»Dem ist alles Glück beschieden,
Der im Herzen ist zufrieden:
Wessen Fuß im Schuhe steckt,
Dem ist die Erde mit Leder bedeckt.« (II, 79.)

Jüngere Bearbeitungen des Pañcatantra.

Keiner der alten Pañcatantratexte ist so volkstümlich geworden und hat eine solche Verbreitung in Indien gefunden wie der sogenannte »Textus simplicior«, d. i. jene Fassung des Textes, die in Europa am längsten und am besten bekannt ist und bis zur Entdeckung des Tantrākhyāyika als das Pañcatantra

gegolten hat [1]). Dies ist eine völlig neue Bearbeitung des alten Werkes, beinahe ein neues Werk. Zahlreiche neue Erzählungen sind hinzugefügt, auch viele neue Strophen, während viele der in den alten Fassungen vorkommenden Strophen ausgelassen sind. Die Geschichten sind in klarer, einfacher Sprache sehr gut, meist besser, stets breiter und behaglicher erzählt als im Tantrākhyāyika. Insbesondere im IV. und V. Buch, die im Tantrākhyāyika nur wenige Geschichten enthalten, sind zahlreiche Erzählungen hinzugefügt worden [2]), Märchen und auch einige Ehebruchsgeschichten, die sicherlich aus einem ganz anderen Kreise von Erzählungen, sei es aus anderen Büchern oder aus volkstümlicher mündlicher Überlieferung, stammen.

Von diesem Text liegen nach Hertel »zwei inhaltlich nur sehr wenig, im Wortlaut aber durchgängig etwas verschiedene Rezensionen« vor. Derselbe Forscher hat nachgewiesen, daß dieser »Textus simplicior« in letzter Linie auf denselben nordwestindischen Text zurückgeht, auf den sowohl die Pehlevi-Übersetzung als auch diejenige Fassung, aus welcher das südliche Pañcatantra abgekürzt ist, zurückgehen. Dieser Text muß im Nordwesten Indiens lange im Umlauf gewesen sein, bevor der neue Bearbeiter ihm seine jetzige Gestalt verlieh [3]). Daß dieser, dessen Name unbekannt ist, ein Jaina war, der nach der Mitte des 9. Jahrhunderts und vor 1100 gelebt hat, ist von Hertel wahrscheinlich gemacht worden [4]). Doch muß gleich bemerkt werden, daß eine jinistische Tendenz in dem Werke durchaus nicht zu merken ist, sondern daß ebenso wie in den alten

---

[1]) Der vollständige Titel sowohl des »Textus simplicior« als auch des »Textus ornatior« lautet: »Das Lehrbuch der Regierungskunst, Namens Pañcākhyānaka, mit dem anderen Namen Pañcatantra«. Herausgegeben ist der »Textus simplicior« von F. Kielhorn und G. Bühler, BSS I, III, V; ins Deutsche übersetzt von L. Fritze, Leipzig 1884. Vgl. Hertel, Das Pañcatantra, S. 70 ff.

[2]) Umgekehrt enthält das Tantrākhyāyika im III. Buch 11 Schaltgeschichten, während sich im »Textus simplicior« nur deren 4 finden. Das sieht fast aus, als ob die einzelnen Bücher des Pañcatantra — ähnlich wie die einzelnen Parvans des Mahābhārata — eine selbständige Überlieferung gehabt hätten.

[3]) Vgl. Jacobi, GGA 1905, 377 ff.

[4]) Hertel in BSGW 1902, S. 62 ff.; vgl. auch Jacobi, GGA 1905, S. 380 ff.

Fassungen des Pañcatantra auch hier die Geschichten sich auf brahmanischem Hintergrunde abspielen. In dieser Beziehung unterscheidet sich diese Neubearbeitung von dem alten Text ebensowenig wie in bezug auf die Absicht, Lehren der Regierungskunst und der Lebensklugheit zu vermitteln[1]).

Auch in dieser Bearbeitung überwiegen die Fabeln, und unter den zwanzig neu hinzugekommenen Erzählungen sind neun Fabeln, die ebensogut in den alten Fassungen vorkommen könnten. Unter den übrigen befinden sich sieben Märchen, eine Intrigengeschichte, eine witzige Anekdote, eine Ehebruchsgeschichte und eine Narrengeschichte. Eines der bekanntesten Märchen ist das von dem Weber als Viṣṇu (I, 5), dessen Inhalt hier kurz mitgeteilt sei:

Ein Weber verliebt sich in eine wunderschöne Prinzessin. Sein Freund, ein Wagner, verhilft ihm zu einer Zusammenkunft mit ihr. Er verfertigt nämlich einen hölzernen Garuḍa[2]), der sich durch die Luft bewegen kann. Diesen besteigt der Weber, mit den Abzeichen des Gottes Viṣṇu ausgestattet, und dringt des Nachts durch ein Turmfenster in den Palast zur Königstochter. Diese hält ihn für Gott Viṣṇu, der sich mit ihr in Gandharva-Ehe verbindet. Nach einiger Zeit zeigen sich die Spuren der Liebesnächte in dem Äußeren der Prinzessin. Der König wird davon benachrichtigt, ist aber sehr erfreut, von seiner Tochter zu hören, daß der Gctt Viṣṇu selbst sein Schwiegersohn geworden sei. Stolz auf den mächtigen Schwiegersohn, wird aber der König übermütig und reizt die benachbarten Fürsten. Diese ziehen gegen ihn in den Krieg. Die Hauptstadt wird belagert, von einem mächtigen feindlichen Heer bedroht. Da ruft der König durch Vermittlung seiner Tochter den »göttlichen« Schwiegersohn zu Hilfe. In der Tat wird die Stadt durch den Weber, der als Viṣṇu auf dem Garuḍa in den Lüften erscheint, gerettet. Denn der wirkliche Gott Viṣṇu sieht sich genötigt, damit er sein Vertrauen bei den Menschen nicht einbüße, in den Leib des Webers einzufahren und den Garuḍa in den hölzernen Vogel eindringen zu lassen.[3])

---

[1]) Während aber die alten Fassungen sich an Cāṇakya oder das ihm zugeschriebene Kauṭilīya-Arthaśāstra anschließen, wird in den jüngeren Bearbeitungen Kāmandakis Nītisāra als Hauptautorität erwähnt und zitiert.

[2]) Der Vogel Garuḍa ist das Reittier des Gottes Viṣṇu.

[3]) Hertel (BSGW 1902, S. 115 f.; Das Pañcatantra, S. 72 f.) führt diese Geschichte, die er in »Bunte Geschichten aus dem Himālaya«, S. 50 ff. übersetzt hat, als einen seiner Gründe für die Annahme an, daß der Verfasser des »Textus simplicior« ein Jaina gewesen sei, denn nur ein Ketzer könne den Gott Viṣṇu so »verächtlich« behandelt haben.

In weit größerem Maße als im Tantrākhyāyika tritt im Textus simplicior wie in allen späteren Bearbeitungen des Pañcatantra der Charakter des Werkes als einer Spruchsammlung hervor. Ohne Rücksicht oder mit sehr wenig Rücksicht auf den Zusammenhang oder auf die passende oder unpassende Gelegenheit werden überall große Reihen von Sprüchen eingefügt. Doch beziehen sich auch diese Sprüche in ihrer weitaus größten Mehrzahl auf Regierungskunst und Lebensklugheit [1]).

Auf dem »Textus simplicior« unter Benutzung der späteren Rezension des Tantrākhyāyika beruht der sogenannte »Textus ornatior«, d. i. das Pañcākhyānaka oder Pañcatantra, welches der Jainamönch Pūrṇabhadra auf Geheiß des Ministers Soma im Jahre 1199 vollendet hat. Dies ist die am besten erhaltene von den jüngeren Bearbeitungen [2]). Wie Pūrṇabhadra uns selbst sagt, hat er das Pañcatantra »Silbe für Silbe, Wort für Wort, Satz für Satz, Erzählung für Erzählung und Vers für Vers revidiert«. Er hat aber auch — zum Teil aus uns unbekannten Quellen — eine Anzahl neuer Erzählungen und Sprüche hinzugefügt [3]). Sprachliche Eigentümlichkeiten beweisen, daß Pūrṇabhadra unter anderem auch Prākritwerke oder Erzählungen in Volksdialekten benutzt hat [4]). Unter den neu hinzugekommenen

---

Ich halte es aber (mit Edgerton, American Journal of Philology 33, 1912, 273 ff.) für sehr wahrscheinlich, daß diese Geschichte durchaus keine »Satire auf den Gott Viṣṇu« sein soll. In volkstümlichen Erzählungen werden die Götter sehr oft mit zweifelhafter Achtung behandelt. Wahrscheinlich hatte die Geschichte ihren ursprünglichen Platz in einem ganz anderen Erzählungswerk, vielleicht im Vikramacarita, wo manche Handschriften sie auch haben.

[1]) Von 869 Sprüchen (in der Ausgabe von Kielhorn und Bühler) beziehen sich 341 auf Politik (rājanīti), 388 auf allgemeine Lebensklugheit, und nur 140 sind moralische Sentenzen.

[2]) Sie liegt auch in einer guten kritischen Ausgabe von Hertel in HOS Vols. XI–XIII (1908 und 1912) vor. Den kritisch noch nicht bearbeiteten Text hat R. Schmidt ins Deutsche übersetzt (Leipzig, Lotusverlag 1901). Vgl. Hertel, Das Pañcatantra, S. 20, 76 ff.

[3]) Pūrṇabhadra hat 21 Erzählungen, die in keiner der anderen Fassungen vorkommen. Daher möchte Hertel (ZDMG 56, 1902, 324) diesen Text lieber »Textus amplior« als »Textus ornatior« (so Kosegarten) nennen. Nach Hertel (WZKM 17, 1903, 343 ff.; HOS XII, p. 15 f.) hat Pūrṇabhadra auch Kṣemendras Auszug benutzt.

[4]) Gujaratismen und Prākritizismen von Hertel, HOS XII, p. 29 ff. nachgewiesen.

Erzählungen finden sich manche, die auch anderweitig bekannt sind, so das Märchen von den dankbaren Tieren und den undankbaren Menschen (I, 9)[1], die dem Mahābhārata fast wörtlich entlehnte Legende von dem frommen Täuberich und dem Jäger (III, 8), die lustige Geschichte von den beiden Weiberknechten (IV, 6) und andere. Einige von diesen Erzählungen sind aus Pūrṇabhadras Bearbeitung wieder in Handschriften des »Textus simplicior« übergegangen.

Die beiden von Jainas bearbeiteten Fassungen[2]) haben die größte Verbreitung in Indien gefunden, und aus ihnen sind zahlreiche »Mischrezensionen« und Neubearbeitungen sowohl in Sanskrit als auch in den Volkssprachen hervorgegangen[3]).

Einen Auszug aus einem dieser Mischtexte verfertigte im Jahre 1659/60 der Jainamönch Meghavijaya »zum leichteren Unterricht für die Knaben« unter dem Titel Pañcākhyānoddhāra[4]). Dieser Text enthält eine Anzahl neuer Erzählungen, darunter manche, die für die vergleichende Märchenkunde und für die Frage über das Verhältnis der griechischen und indischen Fabeldichtung von Wichtigkeit sind. Die am Schluß angefügten Geschichten von Ratnapāla, die in keiner anderen Fassung des Pañcatantra vorkommen, sind jinistische Erbauungslegenden, die zum Teil auf hinduistischen Erzählungen beruhen[5]).

---

[1]) Übersetzt von Benfey a. a. O. II, 128 ff. Über die buddhistischen Versionen s. oben II, 104, 180 f.

[2]) Keine der beiden Fassungen ist eigentlich »jinistisch«. Als praktische Leute haben die Jainas auch bei Hofe einflußreiche Stellungen angestrebt und sich daher auch mit dem Nītiśāstra beschäftigt. Einige Erzählungen des Pañcatantra finden sich auch in den Āvaśyaka-Erzählungen der Jainas, die Leumann (OC XIII, Hamburg 1902, S. 24 ff.) dem 7. Jahrhundert n. Chr. zuschreibt. Aber es ist doch fraglich, ob diese Erzählungen tatsächlich aus dem Pañcatantra stammen, oder ob sie nicht vielmehr hier wie dort aus der volkstümlichen Erzählungslitteratur geschöpft sind.

[3]) Zu dieser Klasse von Texten gehört die ganz unkritische Ausgabe von J. G. L. Kosegarten (Bonn 1848), die nur deshalb auch heute noch von Wichtigkeit ist, weil auf ihr Benfeys berühmte Übersetzung beruht.

[4]) Hertel, ZDMG 57, 1903, 639 ff.; ZVV 1906, 249 ff.; Pañcatantra, S. 105 ff. Die Hauptquelle für Meghavijaya war eine metrische Sanskritfassung, die auf der Pañcākhyāna-Caupaī beruht, einer in Altgujarātī von dem Jainamönch Vaccharāja im Jahre 1591/92 verfaßten Bearbeitung.

[5]) In einer dieser Geschichten findet sich ein Zug, der an Bürgers Ballade »Der Kaiser und der Abt« erinnert. Die Rätselfrage, wieviel

Einen sehr erweiterten Sanskrittext gibt es auch von dem »Südlichen Pañcatantra«. Viele neue Erzählungen sind in diesen Text eingefügt, die aus verschiedenen Pañcatantra-Rezensionen und auch aus tamulischen Quellen geschöpft sind. Die meisten der neu hinzugekommenen Geschichten sind Märchen, die aus der volkstümlichen Litteratur stammen. Das Sanskrit dieses Werkes wird von Hertel[1]) als »Küchensanskrit« bezeichnet.

Berührungspunkte sowohl mit den Jainabearbeitungen[2]), insbesondere der des Pūrṇabhadra, als auch mit dem »Südlichen Pañcatantra«, namentlich dem »Textus amplior«, zeigt auch das in Nepal erhaltene Tantrākhyāna. Es gibt von diesem drei Rezensionen: eine, die nur die Sanskritstrophen, und zwar die Erzählungsstrophen enthält, eine zweite, die zu den meisten Strophen auch Erzählungen in Sanskrit gibt, und eine dritte, die zu den Sanskritstrophen Erzählungen in nepalesischer Sprache (Newārī) enthält[3]). Ob der Verfasser der Prosa-Erzählungen mit dem Kompilator der Strophensammlung identisch ist, läßt sich nicht entscheiden. Man hat früher das Tantrākhyāna für buddhistisch gehalten[4]). Aber es hat mit dem Buddhismus ebensowenig zu tun wie mit der Jainareligion, wenn auch ein Vers aus einer jinistischen Quelle stammen mag. Die Kompilation dürfte dem 14. Jahrhundert angehören, jedenfalls ist sie nicht später als 1484, das Datum einer der Handschriften.

Wasser und wieviel Schlamm im Meere sei, wird aufgeworfen und von dem klugen Dhanadatta beantwortet: »Viel Schlamm und wenig Wasser ist darin. Wenn du das nicht gelten lassen willst, so dämme die Flüsse ab und zähle das Wasser des Meeres.«

[1]) »Über einen südlichen textus amplior des Pañcatantra«, ZDMG 60, 1906, 769 ff.; 61, 1907, 18 ff.; Pañcatantra, S. 304 ff. Es ist der an Erzählungsstoffen reichste Pañcatantratext, denn er enthält nicht weniger als 96 Erzählungen. Diesem Text steht das im Jahre 1826 von dem Abbé J. A. Dubois veröffentlichte Buch »Le Pantcha-Tantra ou les cinq ruses« sehr nahe.

[2]) Auf den jinistischen Rezensionen beruhen auch der Kathāmṛtanidhi des Ananta und eine Bearbeitung von Dharmapaṇḍita. Vgl. Hertel, Das Pañcatantra, S. 250 ff. und 307 ff.

[3]) C. Bendall, JRAS 1888, p. 465 ff.; Hertel, ZDMG 64, 1910, 58 ff.; Pañcatantra, S. 313 ff., wo auch der Text der ersten Rezension vollständig mitgeteilt ist.

[4]) So Bendall a. a. O., Leumann in BSGW 1902, S. 132 und Barth, Mélusine IV, 561.

Die wichtigste von allen Neubearbeitungen des Pañcatantra ist der in Bengalen verbreitete und in Indien sowohl als auch in Europa am besten bekannte Hitopadeša, »die heilsame Unterweisung«[1]). Dies ist tatsächlich ein vollständig neues Werk, dessen Hauptquelle allerdings das Pañcatantra ist, und zwar in jener nordwestindischen Fassung, auf welche auch das »Südliche Pañcatantra« und der nepalesische Strophenauszug zurückgehen. Der Verfasser gibt in den Schlußstrophen seinen Namen Nārāyaṇa und den seines Gönners Dhavalacandra. Über die Zeit der Entstehung des Werkes läßt sich nur sagen, daß es nach dem 9. und vor dem 14. Jahrhundert entstanden ist[2]).

In den einleitenden Strophen sagt der Verfasser, sein Werk fuße auf dem Pañcatantra und »einem anderen Buche«. Wahrscheinlich ist mit letzterem ein bisher unbekanntes Erzählungswerk gemeint. Nārāyaṇa ist aber sehr selbständig vorgegangen. Er hat die ersten beiden Bücher umgestellt und das dritte Buch, das im Pañcatantra »Krieg und Frieden« hieß, in zwei Bücher zerlegt. Den Inhalt des fünften Buches hat er in diese beiden Bücher aufgenommen und Rahmen- und Schalterzählung von Buch IV fallen gelassen. Das Werk besteht also aus nur vier Büchern: I. Freundesgewinnung, II. Freundesentzweiung, III. Krieg

[1]) Kritische Ausgaben sind die von A. W. v. Schlegel und Ch. Lassen (Bonn a. Rh. 1829—1831) und von P. Peterson, BSS Nr. 33, Bombay 1887. Außer den Einleitungen zu den Ausgaben vgl. Hertel, Über Text und Verfasser des Hitopadeša, Diss., Leipzig 1897, und Pañcatantra, S. 38 ff. Über einzelne Handschriften des Hitopadeša s. Hertel, ZDMG 55, 1901, 487 ff.; 64, 1910, 58 ff. und Zachariae, ZDMG 61, 342 ff.

[2]) Ein altes nepalesisches Manuskript ist im Jahre 1373 geschrieben. Zitate aus Māghas Šišupālavadha hat Hultzsch im Hitopadeša nachgewiesen (s. Hertel, Tantrākhyāyika, Übersetzung, I, 145 f.) 'Im Hitopadeša kommt der Ausdruck bhaṭṭārakavāra, »Tag des Herrn«, für »Sonntag« vor, eine Benennung dieses Wochentages, die in Indien auf Inschriften nicht vor dem 5. Jahrhundert erscheint, aber erst 900 n. Chr. allgemein wird, woraus Fleet (JRAS 1912, 1045 f.) geschlossen hat, daß das Werk erst nach 900 entstanden sei. Das folgt, glaube ich, auch aus der 7. Erzählung des I. Buches, wo die Verehrung der Gaurī mit jungen Mädchen, also der tantrische Kult der Šaktis vorausgesetzt wird. Dieser Kult wird in der älteren Sanskritlitteratur nirgends erwähnt. Hertel (Pañcatantra, S. 39 f.) schließt aus derselben Erzählung, daß Bengalen die Heimat des Hitopadeša sei, da dieser Kult dort heimisch ist.

und IV. Frieden. Die Krieg führenden Tiere sind nicht Eulen und Raben, sondern ein Flamingo und ein Pfau mit ihrem Gefolge. Die Fabel ist stark verändert und die Rahmenerzählung des IV. Buches neu erfunden. Auch die einzelnen Erzählungen sind vielfach erweitert oder verändert worden [1]).

Von den 17 Geschichten des Hitopadeša, die in anderen Pañcatantrafassungen nicht vorkommen, sind 7 Fabeln, 3 Märchen, 5 Liebes- und Frauengeschichten und 2 fromme Erzählungen. Von den beiden letzteren ist die eine (III, 7) die Geschichte von dem treuen Diener seines Herrn, dem Rajputen Vīravara, der sich im Dienste seines Königs samt seiner Familie der Göttin Durgā opfern will. Diese Geschichte, ebenso die Ehebruchsgeschichten und die Erzählungen von Frauenlist stammen aus anderen Erzählungskreisen [2]). Das Märchen (IV, 5) von der Maus, die ein frommer Einsiedler, um ihr das Leben zu retten, nacheinander in Katze, Hund und Tiger verwandelt, und die dann den Einsiedler töten will, worauf er sie wieder in eine Maus verwandelt, ist wahrscheinlich nur eine vom Verfasser selbst umgedichtete Variante zu der im Mahābhārata (XII, 116 f.) erzählten Geschichte von dem verwandelten Hund. Auch die neu hinzugekommenen Fabeln mögen ganz oder zum Teil von Nārāyaṇa selbst herrühren.

Der Charakter des Werkes als eines Lehrbuchs der Politik ist im Hitopadeša mehr als in irgendeiner anderen Bearbeitung des ursprünglichen Werkes gewahrt. Ganze lange Abschnitte sind nichts anderes als Nītišāstra-Zitate sowohl in Prosa als auch in Versen. Letztere sind aus Kāmandakis Nītisāra entnommen.

---

[1]) Am Anfang und am Ende eines jeden Buches wird das Gespräch zwischen dem Lehrer Viṣṇušarman und den Prinzen (die in allen anderen Pañcatantrafassungen nur im Kathāmukha vorkommen) aufgenommen, und jedes der vier Bücher endet mit einem Segensspruch, in dem Šiva verehrt wird. Der Verfasser muß also trotz seines Namens (Nārāyaṇa = Viṣṇu) ein Šivaverehrer gewesen sein.

[2]) Die Geschichte von Vīravara ist wohl aus Vetālapañcaviṃšati 4 entnommen. Die Geschichte (II, 6) von der Frau, die sich mit dem Sohn des Ortsvorstandes vergnügt und diesen sowohl vor seinem Vater, der auch ihr Liebhaber ist, als auch vor dem eigenen Mann durch ihre List beschützt, hat in der Šukasaptati ihren ursprünglichen Platz. Die Geschichte von der schlauen Kupplerin (I, 7) kommt auch im Buch Sindbad vor. Vgl. Benfey I, 331, der auch Boccaccio II, 5 vergleicht.

Sehr zahlreich sind die Sprüche, die bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit eingefügt werden und oft ganze lange Abschnitte bilden. Der Hitopadeśa ist daher ebensosehr eine Spruchsammlung wie eine Sammlung von Erzählungen. Aber auch in den Sprüchen zeigt sich der politische Charakter des Werkes in hervorragendem Maße[1]).

Der Hitopadeśa ist eines der in Europa am längsten und am besten bekannten Werke der indischen Litteratur und ist auch wiederholt in europäische Sprachen übersetzt worden[2]).

Wir haben gesehen, daß vielfach in den Neubearbeitungen des Pañcatantra auch in Volkssprachen verfaßte Erzählungen und wohl auch Erzählungswerke als Quellen benutzt worden sind. Umgekehrt ist das Pañcatantra selbst auch wiederholt in die indischen Volkssprachen übertragen und in diesen neu bearbeitet worden. Eine Hindī-Übersetzung des alten Pañcatantra kannte schon der arabische Reisende Alberūni zu Anfang des 11. Jahrhunderts[3]). Da die von Jainas bearbeiteten Pañcatantrafassungen in Gujarat, dem Hauptsitz der Jainas, entstanden sind und hier zumeist verbreitet waren, ist es kein Wunder, daß besonders zahlreiche Bearbeitungen in der Gujarātīsprache vorhanden sind. Aber auch in Südindien ist das Pañcatantra in zahlreichen Übersetzungen in Volkssprachen — Telugu, Kanaresisch, Tamil, Malayālam und Modi — verbreitet[4]). Auf eine tamulische Bearbeitung geht das Pandja Tandaram, die im Jahre 1835 verfaßte malaische Bearbeitung des gelehrten

---

[1]) Von 600 Sprüchen (d. h. Strophen, die nicht Erzählungsverse oder Segenssprüche sind) beziehen sich 273 auf Fürstenpolitik, 222 auf allgemeine Lebensklugheit und nur 105 sind moralischen oder religiösen Inhalts.

[2]) Deutsche Übersetzungen von Max Müller (Leipzig 1844), I. Schoenberg (Wien 1884), L. Fritze (Leipzig 1888), J. Hertel (Reclam, Univ.-Bibl. [1895]). Die ältesten europäischen Übersetzungen sind die ins Englische von Charles Wilkins (London 1787) und ins Französische von L. Langlès (Paris 1790). Nach Wilkins hat Herder in den »Gedanken einiger Brahmanen« einzelne Sprüche übersetzt. Die Fabel vom allzu gierigen Schakal (I, 6) hat Rückert in den »brahmanischen Erzählungen« dichterisch wiedergegeben.

[3]) Hertel, Pañcatantra S. 69.

[4]) Ausführlich handelt Hertel über die Pañcatantra-Bearbeitungen in Gujarātī (Pañcatantra S. 121 ff.), in Marāṭhī (ebenda 254 ff.) und in den südindischen Sprachen (ebenda 291 ff.).

Malaien Abdullah Bin Abdelkader Münschi zurück[1]). Auch der Hitopadeśa ist wiederholt in die neuindischen Volkssprachen übersetzt worden, so in Bengālī, in die Braj Bhākhā, Gujarātī, Hindī, Hindustānī, Marāṭhī und Newārī[2]).

Das Pañcatantra in der Weltlitteratur.

In der berühmten Einleitung zu seiner Übersetzung des Pañcatantra hat Th. Benfey gezeigt, wie dieses altindische Buch die Litteraturen dreier Weltteile[3]) viele Jahrhunderte hindurch befruchtet und namentlich die europäische Erzählungslitteratur des gesamten Mittelalters in außerordentlichem Maße beeinflußt hat. Mit einer erstaunlichen Belesenheit in einer großen Menge der verschiedensten Sprachen des Ostens und des Westens verband Benfey einen bewunderungswürdigen Spürsinn, und es ist ihm gelungen, die Geschichte zahlreicher Erzählungen und Motive von Indien aus durch die Weltlitteratur zu verfolgen[4]). Und von so vielen Geschichten konnte er tatsächlich die indische Quelle nachweisen[5]), daß er geradezu die Behauptung

[1]) Hertel a. a. O. 294 ff.

[2]) Hertel a. a. O. 48 ff. Manche Pañcatantra-Geschichten oder Parallelen zu ihnen finden sich auch in den aus dem heutigen Indien gesammelten Volksmärchen, z. B. in M. Stokes, Indian Fairy Tales Calcutta 1879.

[3]) Selbst bei den Suahelis in Ostafrika hat man indische Erzählungsstoffe (so die Fabeln vom Esel ohne Herz und Ohren, von dem Affen und dem Seetier, von der Krähe und den Eulen) angetroffen. Vgl. R. O. Franke, WZKM 7, 1893, S. 215, 384 f., und R. Köhler, Kleinere Schriften I, 514 ff. Bei W. H. J. Bleek, Reineke Fuchs in Afrika, Fabeln und Märchen der Eingeborenen (Weimar 1870) finden wir auch einige indische Fabeln (so die vom Schakal, der nicht zum kranken Löwen in die Höhle geht, weil nur Spuren hinein, aber keine hinaus führen, S. 15 f.), aber die meisten dieser afrikanischen Geschichten sind urtümliche Tiermärchen, unter die sich nur hier und da auch einige auf europäische, indische und mohammedanische Quellen zurückgehende Tierfabeln gemischt haben.

[4]) Daß Benfey mit seinem »Pantschatantra« zur »vergleichenden Litteraturgeschichte« den Grund gelegt hat, erkennt auch Max Koch, der Begründer der »Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte« (I, 1887, S. 6), an.

[5]) Eine Zusammenstellung von Märchenmotiven, die sicher oder wahrscheinlich indischen Ursprungs sind, gibt F. von der Leyen,

aufstellte, Indien sei die Heimat aller Märchen und Erzählungen, während er die Heimat der Fabel in Griechenland zu finden glaubte und annahm, daß die Inder sie von den Griechen übernommen hätten. Da er ferner nachweisen zu können glaubte, daß die große Mehrzahl der Erzählungen des Pañcatantra buddhistischen Ursprungs sei, so nahm er an, daß die Buddhisten es waren, die am meisten zur Verbreitung dieser Geschichten beigetragen hätten.

Alle diese Schlußfolgerungen Benfeys müssen heutzutage in der Form, in der er sie aufgestellt hat, als unhaltbar abgelehnt werden. Daß die Geschichten des Pañcatantra nicht buddhistischen Ursprungs sind, ist schon gezeigt worden. Es wird aber auch niemand mehr einfallen, Indien als die Heimat aller Märchen und Erzählungen anzusehen, ja überhaupt nur davon zu sprechen, daß irgend ein Land die Heimat aller Märchen und Erzählungen sein könnte. Sowie die Phantasie ein Allgemeinbesitz der Menschen ist, so ist die Lust und Liebe zum Hören und Erzählen von Geschichten allgemein menschlich. Und beweisen zu wollen, daß nicht alle Märchen, Fabeln und Erzählungen, die wir von den verschiedensten Völkern der Erde kennen, aus Indien stammen, ist heute ein Kampf gegen Windmühlen[1]). Aber gerade diese allgemein menschliche Lust am Fabulieren bringt es mit sich, daß alle Völker und alle Menschen

---

Das Märchen, Leipzig 1911, S. 103 ff. Grimmsche Märchen, die ganz oder teilweise indischer Herkunft sind, zählt von der Leyen ebenda, S. 125, auf.

[1]) Es ist zu verwundern, daß nicht nur J. Bédier (Les fabliaux, études de litérature populaire, Bibl. de l'École des Hautes Études, t. 98, Paris 1893, 3ème Éd. 1911), sondern auch noch W. Wundt (Völkerpsychologie II, 1, 340 ff.) und A. Forke (Die indischen Märchen und ihre Bedeutung für die vergleichende Märchenforschung, Berlin 1911) diesen Kampf gegen Windmühlen führen zu müssen glaubten. Allerdings wird man zwischen Tiermärchen und Tierfabel wie überhaupt zwischen Märchen und Fabeln wohl zu unterscheiden haben. Tiermärchen, d. h. wunderbare Erzählungen von Tieren gehören sicher zum Allgemeinbesitz der Völker. Die Tierfabel aber, d. h. die als »Beispiel« oder »Gleichnis« für Lehrzwecke erfundene Tiergeschichte kann sehr wohl bei einem Volke entstanden sein. Zwar finden wir auch Tierfabeln bei Naturvölkern in Afrika, jedoch nur bei solchen, bei denen ein Verkehr mit indischen, christlichen oder islamitischen Kaufleuten teils nicht ausgeschlossen, teils erwiesen ist.

geneigt sind, sich auch fremde Geschichten gerne und rasch anzueignen, sie zu hören und sie weiter zu erzählen. Um so mehr ist dies der Fall, als auch darüber kein Zweifel sein kann, daß die Fähigkeit der Menschen, Geschichten zu erfinden, in keinem Verhältnis steht zur Lust am Geschichtenhören und Geschichtenerzählen. Die menschliche Erfindungsgabe ist in dieser Beziehung begrenzt, und nicht alle Völker besitzen sie in gleichem Maße, während die Freude am Erzählen unbegrenzt ist. Daher kommt es, daß eine einmal erzählte gute Geschichte eine solche Lebenskraft besitzt, daß sie durch Jahrhunderte hindurch immer und immer wieder erzählt wird und sich über immer weitere geographische Gebiete verbreitet. Es ist dabei auch möglich, daß die Umstände für die Erfindung von Geschichten bei dem einen Volk günstiger liegen als bei dem anderen, und daß in dem großen Austausch von Geschichten, der zwischen den Völkern stattgefunden hat, ein Volk mehr zu geben haben mag als ein anderes. Und da scheint es mir doch unzweifelhaft, daß in Indien ein besonders günstiger Boden namentlich für die Erfindung von Fabeln, Tiergeschichten und Märchen vorhanden war. Ich erinnere nur an die indische Seelenwanderungslehre, die den Unterschied zwischen Mensch und Tier geradezu verwischt und es so natürlich erscheinen läßt, daß man die Tiere zu Helden von Erzählungen machte[1]). Ich erinnere ferner an die so überaus üppige indische Phantasie, die sich in der Erdichtung übermenschlicher und untermenschlicher Wesen nie genug tun konnte, und die — auch in der bildenden Kunst — kein Maß und kein Ziel kennt. Und endlich sei noch daran erinnert, daß es in Indien immer zahllose Müßiggänger gegeben hat. Tausende von Asketen, Bettelmönchen und Pilgern wanderten da seit Jahrhunderten durch die Städte und Dörfer, und sie haben es immer geliebt, das Volk durch Geschichtenerzählen an sich zu ziehen und auch sich untereinander durch Erzählen von nicht immer frommen Geschichten die Zeit zu vertreiben.

Aber was immer auch der Grund sein mag, Tatsache ist es, daß wohl kaum ein Volk eine so reiche Erzählungslitteratur aufzuweisen hat wie die Inder, und daß wir tatsächlich ganze

---

[1]) Doch geht Hertel (Bunte Geschichten vom Himalaya, S. XVIII f.) entschieden zu weit, wenn er meint, daß sich Tiergeschichten »nur auf Grund derartiger Betrachtung der Welt entwickeln konnten«.

indische Erzählungswerke, nicht bloß einzelne Geschichten oder einzelne Motive, in fremden Litteraturen wiederfinden. Und Tatsache ist es auch, daß wir sehr oft den Weg, auf welchem indische Fabeln und Märchen von Indien aus ihre Wanderung durch die Welt angetreten haben, nachweisen können. Wenn daher auch viele von den Aufstellungen Benfeys heute abgelehnt werden müssen, so bleiben doch noch viele Ergebnisse seiner Forschungen aufrecht, und in manchen Beziehungen können wir heute sogar noch weiter gehen als Benfey[1]).

Das für die Weltlitteratur wichtigste Werk der indischen Erzählungslitteratur ist aber unstreitig das Pañcatantra. Wie schon erwähnt, war der Ruhm dieses Werkes bereits im 6. Jahrhundert n. Chr. bis nach Persien gedrungen. Denn eine nordwestindische Rezension des Werkes wurde auf Geheiß des persischen Königs Chosrau Anōscharwān (531—579 n. Chr.) von dem Arzt Burzōe zusammen mit einigen anderen indischen Texten ins Pehlevi, die mittelpersische Schriftsprache, übertragen. Diese Übersetzung ist uns leider verloren gegangen, aber erhalten sind uns eine alte syrische und eine alte arabische Übersetzung aus dem Pehlevi, die uns Rückschlüsse auf den Pehlevitext gestatten. Schon um 570 n. Chr. hat nämlich ein unter dem Namen Būd bekannter syrischer Geistlicher und Schriftsteller das Buch unter dem Titel »Kalilag und Damnag« aus dem Pehlevi ins Syrische übersetzt. Leider ist diese Übersetzung nur lückenhaft und unvollständig erhalten; insbesondere fehlt der Anfang. Mehr als vollständig, d. h. durch eigene Zusätze ver-

[1]) F. von der Leyen (Festschrift Kuhn, S. 404) sagt, es feste sich »die Erkenntnis immer unwiderleglicher, daß uns von einer Reihe von Märchen, die noch heute gerne erzählt werden, und die zu den verbreitetsten gehören, die Urform in Indien erhalten ist. Die Forschungen von Gaston Paris und namentlich von Antti Aarne und Emmanuel Cosquin haben immer von neuem gezeigt, daß von diesen Märchen die ältesten, besten, in sich geschlossensten Fassungen in Indien erzählt werden, und daß dort auch ihre Überlieferung die reichste ist .... Die Benfeysche, so heftig und oft so unverständig angegriffene Theorie erlebt ihre Auferstehung und wandelt nunmehr geläutert unter uns.« Er glaubt in vielen Fällen bei den indischen Märchen die »Urform« auffinden zu können, die bei den Märchen anderer Völker nicht mehr nachzuweisen sei. Ich zweifle allerdings, daß die Wissenschaft in bezug auf diese »Urform« über mehr als vage Vermutungen hinauskommen kann.

mehrt, ist die um 750 entstandene arabische Übersetzung des Abdallah ibn al-Moqaffa mit dem Titel »Kalîla und Dimna«[1]). Diese arabische Übersetzung wurde die Quelle, aus der so zahlreiche Übersetzungen in europäische und asiatische Sprachen geflossen sind, daß der deutsche Übersetzer Ph. Wolff von dem Buche sagen konnte, daß es »wohl nächst der Bibel in die meisten Sprachen der Welt übersetzt ist«, und daß er es ein Buch nennt, »das ganze Völker begeistert, und dem Könige und Fürsten Aufmerksamkeit und Huldigung schenkten«[2]). Und mit Recht konnte schon Max Müller[3]) sagen: »Die Geschichte der Wanderung indischer Märchen von Osten nach Westen ist in der Tat wunderbar, wunderbarer und lehrreicher als viele von ihnen selbst.«

Schon Benfey hatte erkannt, daß die Pehlevi-Übersetzung der ursprünglichen Fassung des Pañcatantra, dem »Grundwerk«, näher stehe als die zu seiner Zeit allein bekannten Sanskrit-

---

[1]) »Kalilag und Damnag« bzw. »Kalîla und Dimna« sind die aus Karaṭaka und Damanaka verballhornten Namen der beiden Schakale im ersten Buche des Pañcatantra (s. Benfey I, 34 f.). Vielleicht hatte das erste Buch ursprünglich diesen Sondertitel, den dann die Pehlevi-Übersetzung zum Titel des ganzen Buches machte. Die syrische Übersetzung ist zuerst von G. Bickell (Leipzig 1876) und neuerdings von F. Schultheß (Berlin 1911) herausgegeben und übersetzt worden. Die alte arabische Übersetzung hat Silvestre de Sacy (Calilah et Dimna ou Fables de Bidpai en Arabe, précédées d'un mémoire sur l'origine de ce livre (Paris 1816) herausgegeben. Auf dieser Ausgabe beruht die deutsche Übersetzung von Philipp Wolff (Calila und Dimna oder die Fabeln Bidpais, das Buch des Weisen in lust- und lehrreichen Erzählungen des indischen Philosophen Bidpai aus dem Arabischen, 2. Aufl., Stuttgart 1839). Andere Übersetzungen aus dem arabischen Text ins Deutsche, Dänische, Englische, Französische und Russische nennt Hertel, Pañcatantra, S. 393. Über Ibn Moqaffa s. auch Th. Nöldeke, ZDMG 59, 1905, 794 ff.

[2]) Die ganze, fast unübersehbare Litteratur von Übersetzungen und Übersetzungen der Übersetzungen des »Kalîla und Dimna« hat Victor Chauvin im II. Band seiner »Bibliographie des ouvrages arabes« (Liège und Leipzig 1897) zusammengestellt. Er gibt hier unter anderem ein Verzeichnis von 40 Sprachen, in die das Werk übersetzt worden ist. Siehe auch Hertel, Pañcatantra, S. 357 ff. Nach Hertel (S. 451 f.) gibt es Übersetzungen von Pañcatantra und »Kalîla und Dimna« in 15 indischen, 15 anderen asiatischen, 2 afrikanischen und 22 europäischen Sprachen.

[3]) Essays III, 303 ff.

texte. Er ist aber zu weit gegangen, wenn er aus ihr auch auf den ursprünglichen Umfang des »Grundwerkes« Schlüsse ziehen wollte. Die Pehlevi-Übersetzung bestand nämlich nicht nur aus den fünf Büchern des Pañcatantra, sondern sicher noch aus fünf, wahrscheinlich aus acht weiteren Kapiteln, die andere indische Erzählungen enthielten, und aus zwei weiteren Kapiteln, von denen das eine die Geschichte von Burzōes Sendung [1]), das andere die Einleitung Burzōes [2]) enthielt. Das ganze Werk bestand demnach sicher aus den 10 Kapiteln, die in der syrischen Übersetzung erhalten sind, wahrscheinlich aber aus 15 Kapiteln, die von den 22 der arabischen Übersetzung echt sein dürften. Wahrscheinlich hatte Burzōe eine Sammelhandschrift vor sich, in der nebst dem Pañcatantra noch andere ähnliche Erzählungen vereinigt waren, oder er hat mit Hilfe seines indischen Freundes, nachdem er das Pañcatantra übersetzt hatte, noch eine Anzahl Kapitel aus anderen indischen Werken angefügt. Dabei scheint ihn die Absicht geleitet zu haben, in seinem Buch nicht nur alle für einen »Fürstenspiegel« geeigneten, Regierungskunst und Lebensklugheit lehrenden Geschichten zu vereinigen, sondern auch eine Anzahl moralischer Erzählungen hinzuzufügen. Darauf deutet der in dem Bericht über Burzōes Sendung enthaltene Satz hin, daß das Buch, nach welchem Anōscharwān sich sehnte, nicht nur »die Wurzel aller Bildung sei und die Summe alles Wissens und der Führer zu jeglichem Nutzen« [3]), sondern auch »der Schlüssel zum Suchen des Jenseits und zum Schaffen der Errettung vor seinem Schrecken« [4]), und daß es »dasjenige stärke, was die Könige zu ihrer Regentschaft benötigen, und wodurch sie ihr Leben richtig führen« [5]).

---

[1]) Aus dem Arabischen übersetzt von F. Schultheß bei Hertel, Tantrākhyāyika, Übersetzung I, 45 ff.

[2]) Vgl. Benfey I, 74 ff. und Th. Nöldeke, Burzōes Einleitung zu dem Buch Kalīla wa Dimna übersetzt und erläutert. Straßburg 1912. Allerlei indische Parabeln, so die vom »Mann im Brunnen«, sind in diese Einleitung verarbeitet.

[3]) Damit ist genau der Charakter des Werkes als eines Arthaśāstra umschrieben.

[4]) Das paßt gar nicht auf den Inhalt des Pañcatantra, wohl aber auf einige der buddhistischen Erzählungen, die der Pehlevitext enthielt.

[5]) Damit ist das Buch wieder deutlich als ein »Nītiśāstra«, ein Werk über »Rājanīti«, gekennzeichnet. Sowohl die syrische als auch

So wichtig auch die Pehlevi-Übersetzung für die Textgeschichte des Pañcatantra ist, ihr Hauptwert liegt doch darin, daß sie der Ausgangspunkt für die Verbreitung des Pañcatantra und seines Erzählungsinhalts nach dem Westen war. Die arabische Übersetzung des Pehlevitextes war die Quelle, aus der alle folgenden Übersetzungen und Bearbeitungen in den Sprachen Europas und Asiens mittelbar oder unmittelbar geflossen sind. Unmittelbar aus dem Arabischen wurde das Buch (wahrscheinlich schon im 10. oder 11. Jahrhundert) noch einmal ins Syrische übersetzt[1]). Am Ende des 11. Jahrhunderts übersetzte Symeon, Sohn des Seth, das Buch aus dem Arabischen ins Griechische unter dem (auf einem Mißverständnis der arabischen Namen Kalīla und Dimna beruhenden) Titel: Στεφανίτης καὶ Ἰχνηλάτης. Auf diesem griechischen Text beruhen die italienische Übersetzung von Giulio Nuti (Ferrara 1583), zwei lateinische, eine deutsche und mehrere slawische Übersetzungen. Von größter Wichtigkeit ist die alte hebräische Übersetzung des Rabbi Joël (Anfang des 12. Jahrhunderts), die leider nur in einer einzigen unvollständigen Handschrift erhalten ist[2]). Eine lateinische Übersetzung dieses hebräischen Textes schrieb der zum Christentum bekehrte Jude Johannes von Capua unter dem Titel »Liber Kalilae et Dimnae, Directorium vitae humanae«[3]) zwischen 1263 und 1278. Um 1480 erschienen zwei gedruckte Ausgaben dieses Textes, die auf einer schlechten Handschrift beruhen. Auf einer besseren Handschrift beruht die berühmte deutsche Übersetzung des Anton von Pforr, der das Buch im Auftrage des Grafen Eber-

---

die arabische Übersetzung schließen an die fünf Bücher des Pañcatantra drei Kapitel aus dem Mahābhārata (XII, 138, 13 ff.; 139, 47 ff.; 111, 3 ff.) an, die auch Nītiśāstra-Geschichten sind (s. Benfey I, 541 ff.). Über die nicht zum Pañcatantra gehörigen Kapitel der Pehlevi-Übersetzung s. Hertel, Pañcatantra, S. 366 ff. und Benfey I, 6 f., 57 ff., 74 ff., 585 ff.

[1]) Kalīlah and Dimnah or the Fables of Bidpai, being an account of their literary history, with an English Translation of the later Syriac version of the same, by J. G. N. Keith-Falconer, Cambridge 1885.

[2]) Herausgegeben von J. Derenbourg mit französischer Übersetzung (1881). Das zehnte Kapitel ist herausgegeben und ins Deutsche übersetzt von A. Neubauer in Benfeys »Orient und Occident« I, 481 ff., 657 ff.

[3]) Herausgegeben von J. Derenbourg, Paris 1887.

hart im Barte zu Württemberg aus dem Lateinischen übertrug. Unter dem Titel »Das Buch der Beispiele der alten Weisen« ist das Werk seit 1483 in Deutschland wiederholt gedruckt worden, und lange Zeit hat diese Übersetzung zur Kenntnis des Werkes in ganz Europa am meisten beigetragen. Es hat nicht nur die deutsche Litteratur mannigfach beeinflußt [1]), sondern ist auch ins Dänische, Isländische und Holländische übersetzt worden. Benfey rühmt ihm auch den Vorzug nach, »der treueste Spiegel« der arabischen Übersetzung zu sein [2]).

Auf dem lateinischen Text des Johannes von Capua mit Benutzung von Pforrs deutscher Übersetzung beruht eine spanische Übersetzung [3]), die 1493 in Saragossa gedruckt wurde. Eine italienische freie Nachahmung dieser spanischen Übersetzung sind die »Discorsi degli animali ragionanti tra loro« des Agnolo Firenzuola, die zuerst 1548 erschienen und 1556 ins Französische übersetzt worden sind. 1552 erschien Donis italienische Übersetzung in zwei Teilen. Der erste Teil wurde von Thomas North unter dem Titel »The Morall Philosophie of Doni« (London 1570 und 1601) ins Englische übersetzt.

---

[1]) Hans Wilh. Kirchhof hat die Erzählungen fast vollständig in seinen »Wendunmuth« aufgenommen, und einzelne gingen in Paulis »Schimpf und Ernst« über. Nach Benfey (I, 107, 139 f., 179 ff., 224 f.) wäre auch das Volksepos »Reineke Fuchs«, wenn es auch nicht seine Entstehung dem »Kalīla und Dimna« verdankt, doch durch dieses beeinflußt. Ebenso O. Keller (Untersuchungen über die Geschichte der griechischen Fabel, Leipzig 1862, S. 320 ff.) und K. Müllenhoff (Zeitschr. f. deutsches Altertum, N. F. 6, 1875, S. 1 ff.). J. Grimm (Reinhart Fuchs, Berlin 1834, S. CCLXXII ff., CCLXXIX) erklärt Übereinstimmungen zwischen dem deutschen Tierepos und den indischen Fabeln als »eine auf Urverwandtschaft des indischen und deutschen Volksstammes gestützte Ähnlichkeit«, was heutzutage wohl niemand mehr annehmen dürfte.

[2]) Über die Vorzüge der deutschen Übersetzung gegenüber dem lateinischen Original s. Benfey I, 96 und »Orient und Occident« I 1860, 138 ff. Ich kenne von dem »Buch der Weißheyt der Alten weisen« die Ausgaben Straßburg 1545 und Frankfort am Mayn 1565 und 1583.

[3]) Aus dem Lateinischen des Johannes von Capua ist auch die tschechische Übersetzung von Nikolaus Konáč († 1540) hervorgegangen. Vgl. Hertel, Pañcatantra, S. 399 f., und V. Lesný in WZKM. 30, 1917/18, S. 338 ff.

Eine zweite hebräische Übersetzung aus dem Arabischen von Jacob ben Eleazar gehört dem 13. Jahrhundert an. Nur die erste Hälfte des Werkes ist erhalten[1]. Wichtiger ist die um 1142 von Abu'l-Maālī Naṣrallāh ibn Muhammed ibn ʿAbdal-Ḥamīd veranstaltete persische Übersetzung mit dem Titel Kitāb Kalīla wa Dimna. Auf dieser Übersetzung beruhen mehrere osttürkische Übersetzungen und Bearbeitungen, vor allem aber die unter dem Namen Anwāri Suhaili[2]) bekannte persische Neubearbeitung von Ḥusain ibn ʿAlī al-Wāʿiz. Dies ist ein berühmtes Werk der persischen Kunstdichtung. Der Stil ist sehr gekünstelt und geschmückt, trotzdem Husain es als seine Absicht erklärt, den Stil des ursprünglichen Werkes zu vereinfachen. Dieses Werk wurde die Quelle, aus der wieder zahlreiche Übersetzungen in europäische und asiatische Sprachen geflossen sind. Im Osten wurde es ins Türkische, Tschagataische, Georgische, Grusische und in mehrere indische Volkssprachen übersetzt. In Europa wurde es durch die französische Übertragung von David Sahid und Gaulmin bekannt, die unter dem Titel »Livre des lumières ou la Conduite des roys« zuerst in Paris 1644 erschienen ist und bald ins Schwedische, Englische und mehrmals ins Deutsche übertragen wurde. Noch weitere Verbreitung fand das Buch Anwāri Suhaili durch die türkische Übersetzung, die unter dem Titel Humāyūn Nāmeh, »das Kaiserbuch«[3]), von ʿAlī-bin Ṣāliḥ angefertigt und dem Sultan Suleyman I. (1512—1520) gewidmet wurde. Galland und Cardonne haben das Buch aus dem Türkischen ins Französische übersetzt, und diese französische Übersetzung wurde wieder ins Deutsche, Holländische, Ungarische und auch ins Malaische übertragen.

---

[1]) Von Derenbourg zusammen mit Joëls Übersetzung herausgegeben. Vgl. M. Steinschneider, ZDMG 27, 1873, 553 ff.

[2]) Aus dem Persischen ins Englische übersetzt von E. B. Eastwick, Hertford 1854. Vgl. Benfey I, 84 ff. und Kleinere Schriften II, 42 ff. Der Titel bedeutet: »Lichter des Kanōpus«. Das Werk ist so benannt nach Aḥmad Suhailī, Vezir des Sultans Ḥusain Mīrzā von Khurāsān (1470—1505).

[3]) Fabeln und Parabeln des Orients, der türkischen Sammlung Humajún name entnommen und ins Türkische übertragen von Souby-Bey. Mit einem Vorwort von Rieder Pascha, Berlin 1903.

Unmittelbar aus der arabischen Übersetzung des »Kalīla und Dimna« ist auch eine alte spanische Übersetzung hervorgegangen (wahrscheinlich 1251). Teils auf dieser spanischen Übersetzung, teils auf dem Liber Kalilae et Dimnae des Johannes von Capua beruht des Raimundus de Biterris (Raimonds de Béziers) Liber de Dina et Kalila. Der Verfasser sagt, er habe das Werk im Auftrage der Königin Johanna von Novarra nach einer spanischen Handschrift verfaßt und Verse, Sprichwörter und anderes hinzugefügt. Aus einer unbekannten Fassung des »Kalīla und Dimna« stammen auch die meisten Fabeln im »Novus Esopus« des Italieners Baldo, der in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts schrieb[1]).

Teils auf dem »Kalīla und Dimna«, teils auf südindischen Bearbeitungen des Pañcatantra beruhen endlich auch zwei malaische Fabelbücher, während andere hinterindische und inselindische Bearbeitungen unmittelbar aus dem Pañcatantra hervorgegangen sind[2]).

Wenn wir also sehen, wie das Pañcatantra durch das Medium des »Kalīla und Dimna« den Weg nach dem Westen gefunden hat, so ist es kein Wunder, daß wir Spuren indischer Fabeln und Märchen in den beliebtesten Erzählungswerken des Mittelalters[3]), wie in den »Gesta Romanorum«, in den französischen

---

[1]) Hertel, Pañcatantra, S. 363 ff., 400 f., 412 f.

[2]) Über das tamulisch-malaische Pandja Tandaram des Abdullah Bin Abdelkader Munschi siehe oben S. 293 f. Über das siamesische Nouthuk pakaraṇa s. A. Bastian in »Orient und Occident« III, 479 ff., über das laotische Mulla Tantai s. J. Brengues und J. Hertel in JA 1908, Nov.—Déc., 357 ff. Das siamesische Paksi Pakaranam, »Buch der Vögel«, ist eine Nachahmung des Pañcatantra (vgl. Bastian, a. a. O. 171 ff. und Hertel, Pañcatantra 338 ff.). In die siamesischen Fabelbücher sind aber nicht nur Erzählungen aus dem Pañcatantra, sondern auch aus Vetālapañcaviṃśati u. a. aufgenommen worden, s. A. Bastian, Geographische und ethnologische Bilder, Jena 1873, S. 248 ff. Auch in den von W. Skeat gesammelten malaischen Fabeln und Märchen (Fables and Folk-Tales from an Eastern Forest, London 1901; vgl. Winternitz im »Globus«, Bd. 83, 1903, S. 113) finden sich einzelne, die aus dem Pañcatantra bekannt sind.

[3]) Das erste mittelalterliche Buch, das den Einfluß orientalischer Erzählungslitteratur zeigt, ist die »Disciplina clericalis« von Petrus Alphonsus (geboren um 1062 als Jude, 1106 zum Christentum bekehrt), s. A. Wesselski, Mönchslatein, Leipzig 1909, S. XIX f.

Fabliaux, bei den Meistern der Erzählungskunst, wie Boccaccio und Straparola, Chaucer und Lafontaine[1]), und selbst in den »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm wiederfinden. Wie in Indien, so sind auch außerhalb Indiens diese Geschichten des Pañcatantra und mit ihnen auch andere indische Erzählungsstoffe und Motive wiederholt aus der Litteratur ins Volk und aus der Volksüberlieferung wieder in die Litteratur gedrungen, natürlich nicht, ohne dabei mancherlei Wandlungen durchzumachen. Neben der litterarischen spielte dabei auch die mündliche Überlieferung eine nicht geringe Rolle, wobei der Verkehr abendländischer Christen mit Mohammedanern und mit orientalischen Glaubensgenossen während der Kreuzzüge und wieder während der langen Herrschaft der Araber in Spanien, ebenso wie die Vermittlerrolle der Juden zwischen den Arabern und den abendländischen Völkern[2]) in Betracht zu ziehen sein werden.

Ganz sicher können wir allerdings des indischen Ursprungs einer Erzählung nur sein, wenn wir sie tatsächlich durch die Übersetzungen eines indischen Werkes wie des Pañcatantra und seiner Ausflüsse verfolgen können. Und da ist es oft sehr interessant, die Herkunft aus Indien nachweisen zu können, trotzdem die betreffende Erzählung in Europa bereits so eingewurzelt ist, daß sie förmlich das Lokalkolorit ihres neuen Heimatlandes angenommen hat. Ein paar Beispiele mögen dies zeigen.

---

[1]) In der Vorrede zu der im Jahre 1678 erschienenen zweiten Ausgabe seiner Fabeln sagt Lafontaine, daß er den größten Teil der in der zweiten Auflage hinzugekommenen neuen Fabeln »dem indischen Weisen Pilpay« verdanke.

[2]) Vgl. Benfey I, 26. Auf die Zigeuner als Vermittler zwischen Indien und dem Abendland hat H. von Wlislocki, ZDMG 41, 1887, 448 ff.; 42, 113 f. hingewiesen; auf die byzantinische Litteratur als Vermittlerin zwischen orientalischen und abendländischen Märchenstoffen E. Kuhn in der Byzantinischen Zeitschrift 4, 1895, 241 ff. Benfey (I, S. XXIV) hatte auch angenommen, daß die Mongolen teils durch ihre Eroberungszüge, teils auf dem Wege über Rußland zur Verbreitung indischer, besonders buddhistischer Märchenstoffe nach dem Westen beigetragen hätten. Das wird zwar von E. Cosquin (Les Mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens vers l'occident Européen, Niort 1913, Extrait de la Revue des Traditions Populaires Année 1912) jetzt bestritten, aber doch nicht ganz widerlegt. Die Annahme Benfeys wird nur nicht in dem Umfange gelten, wie er glaubte. Vgl. auch Wlislocki in ZDMG 41, 1887, 460.

Als ich vor Jahren in North Wales wanderte und den wunderschönen, rings von Bergen eingeschlossenen Ort Beddgelert besuchte, berührte es mich seltsam, als ich in meinem »Führer« die Sage las, die dem Ort seinen Namen gegeben hat, und in ihr eine mir wohlbekannte indische Geschichte wiederfand. Es ist die Sage von Llewelyn (um 1205) und seinem Lieblingshund Gelert. Eines Tages, als er von der Jagd heimkehrte, kam ihm der Hund freudig wedelnd, aber mit blutiger Schnauze entgegen. Besorgt stürzt Llewelyn in sein Haus, sieht die Wiege seines Kindleins umgestürzt und Blutspuren in der Nähe. Sofort glaubt er, der Hund habe das Kind getötet, zückt sein Schwert und ersticht ihn. Darauf kehrt er erst die Wiege um und sieht sein Kind sanft schlummernd, neben ihm aber einen toten Wolf, — den offenbar der Hund getötet hatte, um das Kind zu retten. Voll Reue ließ Fürst Llewelyn seinen treuen Hund begraben und ihm ein Grabmal errichten: daher der Name Beddgelert, d. i. »Grab des Gelert«. Ein walisisches Sprichwort sagt noch heute: »Er bereut wie der Mann, der seinen Hund getötet.«

Wer möchte nicht glauben, daß wir hier eine bodenständige Sage vor uns haben? Und doch ist sie nichts anderes als die auf langen Umwegen aus Indien nach Wales gewanderte Geschichte, die den Rahmen des V. Buches des Pañcatantra bildet, nur daß statt des Hundes ein Ichneumon, statt des Wolfes eine Schlange erscheint und nicht ein Fürst, sondern ein Brahmane den unschuldigen Ichneumon tötet. In einer mongolischen Fassung ist das unglückliche Tier ein Iltis, aber bereits im syrischen »Sindbad«[1]) ist ein Hund an die Stelle getreten. Und der französische Mönch Jean de Haute-Seille hat die Sage schon im Jahre 1184 dichterisch bearbeitet in seinem »Dolopathos sive de rege et septem sapientibus«, einer lateinischen Bearbeitung der »sieben weisen Meister«. Wie tief aber die Sage in Europa ins Volk gedrungen ist, beweist Étienne de Bourbon, ein Dominikanermönch des 13. Jahrhunderts, der erzählt, daß in der Diözese von Lyon viele Weiber nach einer Predigt über den Aberglauben in der Beichte bekannten, sie hätten ihre Kinder zu St. Guinefort getragen. Auf Befragen erfuhr er, daß dies ein unschuldig getöteter Jagdhund sei, der von den Bauern als Märtyrer verehrt werde, und zu dessen Grabmal die Mütter ihre kranken oder schwächlichen Kinder zu tragen pflegten. Die Sage, die er mitteilt, ist dieselbe wie die von Llewelyn und seinem Hund[2]). Die älteste datierbare Fassung der Geschichte ist aber diejenige, welche in dem im Jahre 416 n. Chr. ins Chinesische über-

[1]) Sindban, Syrisch und Deutsch von Baethgen, S. 25 f.

[2]) Vgl. A. Wesselski, Mönchslatein, S. XXVIII ff.; Benfey I, 473 ff., 479 ff.; Bloomfield, JAOS 36, 1916, 63 ff. Die mongolische Fassung bei Bergmann, Nomadische Streifereien I, 103, und Benfey, Kleinere Schriften II, 39 ff. Zu dem Kinderheiligen St. Guinefort vgl. auch K. von Hase, Handbuch der protestantischen Polemik, S. 362, zitiert von Hertel, Hitopadeśa-Übersetzung, S. 171 A.

setzten Vinaya der Mahāsāṅghikas erscheint[1]), und die im wesentlichen mit dem Pañcatantra übereinstimmt.

Ein anderes Beispiel einer weitgewanderten Geschichte ist die im Tantrākhyāyika in die eben besprochene Erzählung eingeschaltete Geschichte von dem Luftschlösserbauer, dem »Vater des Somaśarman«: Ein Brahmane bekommt von einem Kaufmann als Opferlohn sehr oft ein Maß Gerstenmehl. Das tut er sorgfältig in einen Topf, der sich mit der Zeit ganz füllt. Den Topf hängt er an einem Wandpflock neben seinem Bette auf. Eines Morgens wacht er auf und gibt sich Träumereien hin. Das Mehl werde er für 20 Rupien verkaufen, dafür werde er 20 Zicklein erhalten, die werden Junge werfen, und mit der Zeit werde es eine Herde sein. Dafür werde er sich Kühe, einen Stier und ein großes Ackerfeld kaufen und sich schließlich auch ein schönes Haus bauen. »Dann wird mir sicher irgendein Brahmane, wenn er meinen großen Wohlstand mit den vielen Mägden und Knechten sieht, seine schöne Tochter zur Frau geben. Und mit dieser werde ich ein langlebiges, gesundes Knäblein, einen Stammhalter, erzeugen. Dem werde ich . . . den Namen Somaśarman geben. Und während das Knäblein umherspringt, ist die Brahmanin bei der Heimkehr der Kühe ganz mit ihrer Arbeit beschäftigt. Da werde ich ihr, das Herz von Liebe zu meinem Sohne überwältigt, zurufen: ‚Wirst du in deinem Leichtsinn nicht auf das Kind achtgeben?' und werde sie mit dem Stock schlagen.« Dabei schlägt er mit solcher Gewalt an seinen Topf, daß dieser in hundert Scherben zerbricht und das Mehl über ihn herfliegt. Ganz weiß von Mehl bestaubt, liegt er da und wird von den Leuten ausgelacht. — Wer erkennt nicht in dieser Geschichte das Vorbild von Lafontaines lustiger Geschichte von der »Milchfrau«, auf welche das englische Sprichwort zurückgeht: »Count not your chickens before they are hatched?«[2])

Noch ein Beispiel, das zugleich zeigt, wie selbst Sprüche, die Fabeln *in nuce* enthalten, weit gewandert sind. Es klingt doch gewiß wie urdeutsch, wenn Fischart in der »Geschichtsklitterung« sagt: »Warum legst nicht auch, wie das zaumschlupferlin die klölin auf das häuptlin, daß nicht der Himmel auf dich fall?« Dieser Ausspruch geht auf eine Fabel zurück, die schon Odo von Ceritona (zwischen 1219 und

---

[1]) Aus dem chinesischen Tripiṭaka übersetzt von Chavannes, Cinq cents contes II, p. 300 f. S. auch Nachträge.

[2]) Die Geschichte in der Form, in der sie Lafontaine erzählt, erscheint zum erstenmal im 13. Jahrhundert in dem christlichen »Dialogus creaturarum optime moralizatus«. Vgl. Benfey I, 499 ff.; Max Müller, Essays III, 303 ff. und M. Bloomfield, JAOS 36, 1916, 62 f. Stark verändert erscheint die indische Erzählung in der Geschichte vom »faulen Heinz« (Nr. 164 der Grimmschen »Kinder- und Hausmärchen«). Näher steht der indischen Fassung die Geschichte von dem »Bettler mit den drei Töpfen« der südungarischen Zigeuner (Wlislocki, ZDMG 42, 1888, 136 ff.).

1221) erzählt hat: »St. Martinsvogel heißt in Spanien ein Vogel, der klein ist nach Art des Zaunkönigs; er hat dünne, lange Beine, die den Halmen des Riedgrases ähneln. Nun geschah es einmal, als es gegen das Fest St. Martins ging, daß er sich im Sonnenbrande neben einem Baume niederwarf, das Gesicht zur Sonne und die Beine in die Höhe gestreckt, und sagte: »Eia, wenn jetzt der Himmel fiele, ich hielte ihn mit den Beinen auf.« Da fiel ein einziges Laubblatt neben ihm hernieder, und erschrocken flatterte er auf und rief: »Heiliger Martin, warum kommst du deinem Vöglein nicht zu Hilfe?««[1]) Dieser Vogel kommt schon im syrischen »Kalilag und Damnag« in einem Spruche vor, wo vier Tiere aufgezählt werden, die sich fürchten, wo kein Grund zur Furcht vorhanden ist; das erste ist »jener Vogel, welcher zwischen den Bäumen herumfliegt und, indem er auf seinem Rücken schläft, seine Füße emporhebt, sagend: »Wenn der Himmel einstürzt, so halte ich ihn mit meinen Füßen auf.««[2]) Trotzdem sich dieser Spruch in einem der Kapitel des »Kalilag und Damnag« findet, die nicht dem Pañcatantra entsprechen, geht er doch sicher auf den in manchen Rezensionen des Pañcatantra enthaltenen Spruch vom Strandläufer zurück, der das Füßchen in die Höhe hebt, damit der Himmel nicht einstürze[3]).

Während wir auf dem Boden sicherer Tatsachen stehen, wo wir den Übergang indischer Erzählungen in die Litteratur des Abendlandes auf dem Wege von Übersetzungen solcher Werke wie Pañcatantra und »Kalīla und Dimna« verfolgen können, bleiben wir in anderen Fällen, wo wir in verschiedenen Litteraturen dieselben oder ähnliche Geschichten wie in den indischen Erzählungswerken finden, nur auf Vermutungen darüber angewiesen, ob Indien der gebende oder der nehmende Teil ist. Insbesondere gilt dies für jene Fabeln, die die indische mit der

---

[1]) Wesselski, Mönchslatein, S. 172 (Nr. CXXXVII). Fast wörtlich ebenso in Paulis »Schimpf und Ernst« (herausgegeben von H. Österley, Nr. 606), wo nur noch die Lehre hinzugefügt wird: »Also sein vil menschen, die meinen wan sie nit weren, so künt man nit hausz halten« usw.

[2]) Ebenso in der hebräischen Übersetzung des Rabbi Joël (»Orient und Occident« I, 671). Ähnlich noch heute in Nordindien (s. F. Liebrecht, Zur Volkskunde, Heilbronn 1879, S. 103).

[3]) Der Spruch steht nicht im Tantrākhyāyika, wohl aber im Textus simplicior (I, 314) und bei Pūrṇabhadra I, 329, und zwar zur Warnung gegen unbegründeten Stolz. Er hängt aber wahrscheinlich mit der Fabel vom Vogel Ṭiṭṭibha (Strandläufer) zusammen, der den Ozean bedroht und den Vogel Garuḍa gegen ihn zu Hilfe ruft (Tantrākhyāyika I, 10), an welche auch die Geschichte vom St. Martinsvogel erinnert.

griechischen Litteratur gemein hat. Tatsache ist, daß es eine Anzahl solcher Fabeln gibt. Doch wird deren Zahl vielfach überschätzt. Man spricht oft so, als ob alle Äsopischen Fabeln auch in Indien oder alle indischen Fabeln auch in Griechenland vorkämen. Davon ist keine Rede. Es ist nur eine beschränkte Anzahl von Fabeln (wie die vom »Esel in der Löwenhaut«, vom »Esel ohne Herz und Ohren«, vom »Wolf und Kranich« u. a.), von denen wir mit Sicherheit sagen können, daß sie nur einmal, entweder in Indien oder in Griechenland, entstanden sein können [1]).

Die Ansichten der Gelehrten in bezug auf den Ursprungsort dieser Fabeln gehen nun sehr auseinander. Die einen behaupten mit ebenso großer Zuversicht, daß nur Griechenland ihre Heimat sein könne, wie die anderen, daß man sie nur in Indien suchen dürfe. A. Wagener [2]) hatte die griechischen Fabeln aus den indischen abgeleitet. Th. Benfey [3]) und A. Weber [4]) vertraten die entgegengesetzte Ansicht, während Otto Keller [5]) im allgemeinen zu der Ansicht von der indischen Herkunft der Fabel neigt, aber mit Benfey zugibt, daß manche Fabeln auch erst in späterer Zeit aus Griechenland nach Indien gekommen sein können. Neuerdings vertritt Hertel [6]) die Ansicht von der indischen Herkunft der Fabel auf das entschiedenste. Aber alle diese Forscher haben gewisse Grundsätze aufgestellt, die für die Entscheidung der Frage durchaus ungenügend sind. Sie haben zu entscheiden gesucht, welche Fassung einer Fabel

---

[1]) Wenn Joseph Jacobs (ERE Vol. 5, 676 ff.) behauptet, daß 56 von den ungefähr 260 Fabeln, die im Lateinischen erhalten sind, indischen Ursprung haben, so nimmt er eben oft einen Zusammenhang an, wo ein solcher überhaupt nicht besteht. Die entfernte Ähnlichkeit eines Motivs oder einer Erzählung genügt nicht, um einen Schluß auf gemeinsamen Ursprung zu ziehen.

[2]) Essai sur les rapports qui existent entre les apologues de l'Inde et les apologues de la Grèce (Mémoires couronnés et mém. de sav. étrangers, publiés par l'academie roy. de sciences ... de Belgique, t. XXV) Bruxelles 1854.

[3]) Pantschatantra I, S. X f., XXI, 102 ff., 170 f., 336 ff., 347, 373 ff., 381 f., 429 ff., 463 u. ö.

[4]) Indische Studien III, 327—373.

[5]) Untersuchungen über die Geschichte der griechischen Fabel (Jahrbücher für klassische Philologie, Bd. 4), Leipzig 1862, 309—418.

[6]) ZDMG 57, 1903, 659 ff.; ZVV 16, 1906, 149 ff., 253 ff.

»natürlicher«, »naiver«, »einfacher« ist (so Weber), oder sie haben (wie Benfey) den Grundsatz aufgestellt, daß die unvollkommenere Form ursprünglicher sei, während andere im Gegenteil erklärten, daß diejenige Form einer Fabel mehr Anrecht auf Ursprünglichkeit habe, die folgerichtiger ist, oder die mehr der Natur der in der Fabel auftretenden Tiere entspricht (so Keller). Es ist klar, daß derlei Grundsätze nur zu rein subjektiven Ergebnissen führen können. Gegen diese Art der Argumentation spricht auch der Umstand, daß wir es bei den Fabeln mit Erzeugnissen der Kunstdichtung, nicht mit volkstümlichen Dichtungen zu tun haben [1]).

Leider läßt sich die chronologische Frage nicht einwandfrei entscheiden. Nur wenige »Äsopische« Fabeln lassen sich genau datieren. Die Anfänge der griechischen Tierfabel sind bei Hesiod nachzuweisen, dann in größerer Ausdehnung bei Archilochos und Simonides, während ihre Blütezeit im 5. und 6. Jahrhundert v. Chr. mit dem Auftreten Äsops zusammenhängt, den schon Herodot als Fabeldichter kennt [2]). Während aber der Typus der Fabel als eines Lehr- und Erziehungsmittels sich in Griechenland früher nachweisen läßt als in Indien, erscheint andererseits dieser Typus in Indien viel kunstvoller ausgestaltet, und insbesondere ist die Fabel nur in Indien als ein Lehrmittel für eine ganz bestimmte Wissenschaft, die Staats- und Regierungskunst, verwendet worden. Die ältesten indischen Fabeln lassen sich nur vermutungsweise ins 4. oder 5., nur wenige mit Sicherheit ins 3. Jahrhundert v. Chr. hinaufrücken. Aber es folgt daraus keineswegs, daß gerade diejenigen Fabeln, welche die Inder mit den Griechen gemein haben, zu jenen ältesten griechischen Fabeln des 6. oder 5. Jahrhunderts v. Chr. gehören. Die große Mehrzahl sowohl der »Äsopischen« wie der indischen

---

[1]) Sehr richtig bemerkt J. J. Meyer (Daśakumāracarita-Übersetzung, Einleitung S. 118), daß die größere oder geringere Vollkommenheit einer Erzählung keinen Anhalt dafür biete, ob sie hier oder dort in älterer Form erscheine, denn »gewisse Geschichten schleifen sich im Laufe der Zeit zu tadellosen Edelsteinen zurecht, andere, ursprünglich sehr schöne, zerbröckeln, verwittern und werden mißgestaltet mit zunehmendem Alter«.

[2]) H. Flach, Geschichte der griechischen Lyrik, Tübingen 1883/84, II, 577 ff. Vgl. Keller, a. a. O. 381 ff.; U. v. Wilamowitz-Möllendorff in Kultur der Gegenwart I, 8, S. 34.

Fabeln gehört einer Zeit an, in der ein reger geistiger Austausch zwischen Griechenland und Indien bestand[1]), und wo es von vornherein ebensogut möglich ist, daß griechische Fabeln nach Indien, wie daß indische Fabeln nach Griechenland kommen konnten.

Ein starkes Argument für den indischen Ursprung der Fabel scheint die namentlich von Keller betonte Tatsache zu sein, daß der Schakal, der in der indischen Fabel die Rolle des Fuchses spielt, den Spuren des Löwen folgt, um die Überreste seiner Mahlzeit zu vertilgen, und daher als Gefährte und Minister des Königs der Tiere sich leichter erklären läßt als der Fuchs in der europäischen Fabel. Nach dem indischen Nītiśāstra hat nämlich der Minister ein Ausbund von Schlauheit zu sein. Und es würde sich die Schlauheit des Schakals in der Fabel eben daraus erklären, daß er bei den indischen Fabeldichtern der typische Minister war. Demselben Umstand hätte dann der Fuchs der europäischen Fabel, indem er an die Stelle des indischen Schakals trat, seine ihm angedichtete Schlauheit zu verdanken[2]). Freilich gilt dieses Argument nur für die Fuchsfabeln und ist für andere Fabeln nicht beweisend. Hertel vertritt die Anschauung, daß die politische Fabel indischen Ursprungs und schon im Altertum nach Griechenland gewandert sei. Aber erstens ist die Äsopische Fabel keineswegs ausschließlich oder auch nur wesentlich »politische« Fabel — auch die indische Fabel ist es ja nicht ausschließlich —, und zweitens würde der Beweis, wenn Hertel recht hätte, wieder nur für die politische Fabel und nicht für die Fabel überhaupt gelten. Es ist daher zu viel gesagt, wenn Hertel behauptet: »Sicher ist, daß ein großer Teil der besten griechischen Fabeln aus Indien stammt« [3]). Aber ebensowenig Berechtigung hat die Behauptung von

---

[1]) Babrius hat im 3. Jahrhundert n. Chr. gelebt. Nach G. Thiele (»Die antike Tierfabel« in »Geisteswissenschaften« I, 433 ff.) geht zwar die Tierfabel bis auf Homer und Hesiod zurück, aber eine eigentliche Litteraturgattung wurde aus ihr erst in der römischen Kaiserzeit gemacht..

[2]) In Wirklichkeit ist nämlich weder der Fuchs noch der Schakal besonders schlau; s. Brehms Tierleben, 3. Aufl. von Pechuel-Loesche, Säugetiere, II, 42 ff., 172 f. Im Mahābhārata XII, 111 erscheint der Schakal als Minister des Tigers, der als König der Tiere gilt.

[3]) ZDMG 62, 1908, 113 ff.; vgl. WZKM 24, 1910, 421.

E. Rohde, »daß diese Dichtungen des Witzes, wenn auch vielleicht nicht ihren allerersten Quellpunkt, so doch ihren eigentlichen Sitz in Griechenland hatten, daß zum mindesten diejenigen auch in griechischer Fassung erhaltenen Tierfabeln, welche in den indischen Sammlungen wiederkehren, fast sämtlich in Griechenland in ursprünglicherer Fassung vorliegen und erst von dort aus nach dem Orient verpflanzt worden sind« [1]. Meiner Ansicht nach läßt sich die Frage überhaupt nicht im allgemeinen entscheiden, sondern nur für jeden einzelnen Fall, und in vielen Fällen wird die Frage überhaupt unentschieden bleiben müssen. Die Vergleichung im allgemeinen kann aber kaum zu einem anderen Ergebnis führen, als daß ein gegenseitiger Austausch von Fabeln, Märchen und Erzählungen zwischen Griechenland und Indien, wie zwischen Indien und Westasien Jahrhunderte hindurch stattgefunden hat, daß die erste Heimat mancher Fabeln in Indien, anderer aber in Griechenland zu suchen ist [2], und daß sie hin und her gewandert sind wie die Waren der Kaufleute. Wenn aber U. von Wilamowitz-Moellendorff [3] erklärt, daß die eigentliche Heimat der in Ost und West verbreiteten Erzählungsstoffe »der hellenisierte Orient« sei, daß im »hellenistischen See« alle Ströme von Ost und West zusammengeflossen und im »Hellenismus« der Gegensatz zwischen Orient und Okzident aufgehoben sei, so ist das nur dann richtig, wenn man auch zugibt, daß in diesen »hellenistischen See« mancher Strom und manche Flüßchen eingeflossen sind, deren Quelle in Indien zu suchen ist.

---

[1] »Über griechische Novellendichtung und ihren Zusammenhang mit dem Orient« in den Verhandlungen der 30. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Rostock 1875, S. 57.

[2] Nur Vermutungen sind es, auf Grund deren manche Gelehrte glauben, daß die eigentliche Heimat der Fabel Ägypten oder das westliche Asien sei, und daß sie von da aus sowohl nach Europa als auch nach Indien gekommen sei. Daß eine solche Möglichkeit besteht, wird nicht zu leugnen sein. Beweise sind aber bisher für eine solche Annahme nicht erbracht worden. Vgl. Flach, a. a. O. I, 245 ff.; A. Erman in Deutsche Rundschau 31, 1882, 145; G. Ebers, ebenda 23, 1880, 286 f.; Lévi, JA 1909, s. 10, t. XIV, 534; Schultheß, Kalila und Dimna, Übersetzung, S. XVIII.

[3] Kultur der Gegenwart I, 8, S. 119 f. Vgl. auch dessen »Griechische Tragödien« I, 106 ff.

Guṇāḍhyas Bṛhatkathā[1]) und die aus ihr abgeleiteten Werke.

Die Dichter Daṇḍin, Subandhu und Bāṇa bezeugen, daß es im 6. Jahrhundert n. Chr. ein Werk der unterhaltenden Erzählungslitteratur gegeben hat, das unter dem Namen Bṛhatkathā, »der große Roman«[2]), bekannt und berühmt war, als dessen Verfasser ein mit Vyāsa und Vālmīki in eine Reihe gestellter Dichter Guṇāḍhya genannt wird. Die Sprache dieses Werkes war nicht das Sanskrit, sondern der in der Litteratur sonst nicht verwendete Paiśācī-Dialekt. Dieses Werk ist uns in seiner ursprünglichen Form leider nicht mehr erhalten, sondern nur in Sanskrit-Überarbeitungen, die wahrscheinlich durch viele Jahrhunderte von dem ursprünglichen Werk getrennt sind. Nur aus diesen späteren Werken können wir auf den Inhalt der Bṛhatkathā Wahrscheinlichkeitsschlüsse ziehen. Eine einleitende Erzählung berichtete vermutlich über das Leben und die Abenteuer des Udayana, des Königs der Vatsas, seine Heirat mit Vāsavadattā und Padmāvatī und die Geburt seines Sohnes Naravāhanadatta. Die Haupterzählung berichtete dann über die Abenteuer des Naravāhanadatta, wie er zu seinen zahlreichen Frauen kam und schließlich zum Herrscher über alle Vidyādharas — halbgöttliche Wesen, die an den Leiden und Freuden der Menschen mehr Anteil nehmen als andere Gottheiten[3]) — wurde. Dieser Märchenroman bildete, wie wir auf Grund der abgeleiteten Werke annehmen dürfen, einen Rahmen, in welchen viele andere Märchen und Erzählungen eingefügt waren[4]). Zweifelhaft ist, ob die Er-

---

[1]) Félix Lacôte, Essai sur Guṇāḍhya et la Bṛhatkathā, Paris 1908. Vgl. J. Charpentier, JA s. 10, t. XVI, 1910, p. 600 ff.; F. D. K. Bosch, de legende van Jīmūtavāhana in de Sanskrit-Litteratuur, Leiden 1914, S. 85 ff.

[2]) Daß es sich um eine Kathā im Sinne eines Prosaromans handelt, geht aus Daṇḍins Kāvyādarśa 1, 38 sowie aus Subandhus Vāsavadattā (ed. F. E. Hall) p. 110 hervor. So auch Lacôte, Essai p. 282 ff. und Mélanges Lévi, p. 253 ff. Hertel (Tantrākhyāyika I, 41 f., Pañcatantra, S. 30) nennt die Bṛhatkathā ein »Märchenepos«, das auch einen »metrischen« Auszug aus dem Pañcatantra enthalten habe.

[3]) Über die Vidyādharas s. Lacôte, Essai p. 276 ff.

[4]) Darauf deutet schon der Titel Bṛhatkathā hin. Es sollte ein großer, umfassender Roman sein, d. h. ein solcher, in dem viele kleinere Geschichten eingeschlossen waren.

zählungen des Pañcatantra und der Vetālapañcaviṃśati, die wir in den späteren Bearbeitungen der Bṛhatkathā finden, schon dem ursprünglichen Werk angehört haben oder nicht[1]). Wenn aber die Bṛhatkathā auch die Udayana-Sage enthielt, so ist es höchst wahrscheinlich, daß schon der Dichter Bhāsa die Stoffe für seine berühmtesten Dramen dem Werk des Guṇāḍhya entnommen hat[2]). Dann muß aber Guṇāḍhya älter sein als Bhāsa und etwa im 3. Jahrhundert oder noch früher gelebt haben.

Daß es einen Dichter Guṇāḍhya gegeben hat, unterliegt wohl keinem Zweifel, da die Tradition darüber zu bestimmt ist. Aber über den Dichter selbst wissen wir nichts, ein so buntes Sagengewebe sich auch an seinen Namen geknüpft hat. Er soll in Pratiṣṭhāna geboren sein. Es gab aber eine Stadt dieses Namens an der Godāvarī im Dekkan, welche die Hauptstadt der Andhrabhṛtyas oder Sātavāhanas war. Infolgedessen wurde der Dichter von der Sage zum Minister eines Königs Sātavāhana gemacht. Nun ist aber Sātavāhana ein Name nicht eines Königs, sondern der Herrscher der Āndhradynastie überhaupt[3]). Es würde also nicht viel für das Alter des Guṇāḍhya beweisen, wenn die Sage, die ihn zum Minister des Sātavāhana macht, einen geschichtlichen Hintergrund hätte. Ich kann diesen Geschichten, die erst im 11. Jahrhundert erzählt werden, keinen geschichtlichen Wert zuschreiben. Wahrscheinlich ist aber ein

---

[1]) Lacôte, p. 229 hält es für sicher, daß sie der alten Bṛhatkathā nicht angehörten. Bosch a. a. O., S. 43 ff. will beweisen, daß sie schon die Vetālapañcaviṃśati enthielt. Subandhu fand in der Bṛhatkathā schon die Geschichten von Vikramāditya, denn Vāsavadattā (ed. Hall, p. 110) enthält eine sichere Anspielung auf die Geschichte von den in Statuen verwandelten Mädchen (s. Kathāsarits. 123, 132 ff.).

[2]) Was Hertel (Jinakīrtis »Geschichte von Pāla und Gopāla«, S. 153 ff.) gegen diese Annahme vorbringt, ist gar nicht beweisend. Dhanañjaya (Daśarūpa 1, 129) rät den Dramendichtern, ihre Stoffe aus Rāmāyaṇa, Mahābhārata und der Bṛhatkathā zu schöpfen. Bhāsa hat dies schon einige Jahrhunderte früher getan. Kālidāsa (Meghadūta 1, 30) spricht von Avanti als der Stadt, wo die alten Leute die Geschichten von Udayana erzählen, was schon der älteste Kommentator Vallabhadeva auf die Bṛhatkathā bezieht. Auch das Udenavatthu des Dhammapadakommentars (oben II, 155) wird aus der Bṛhatkathā abzuleiten sein, denn die Geschichte hat so wenig Buddhistisches an sich, daß sie schwerlich auf dem Boden des Buddhismus entstanden ist.

[3]) S. oben S. 102 f.

anderes Pratiṣṭhāna im nördlichen Indien, das sich am Zusammenfluß von Ganges und Yamunā in der Gegend von Kauśambī oder Ujjayinī befand, die wirkliche Heimat des Dichters gewesen. Denn die Geographie der Bṛhatkathā (soweit sich die Ereignisse nicht, was allerdings häufig der Fall ist, in Himmelsregionen abspielen) deutet in keiner Weise auf den Süden, sondern vielmehr auf die Gegend von Kauśambī hin[1]).

Die übereinstimmende Tradition berichtet, daß Guṇāḍhya sein Werk in einer »Paiśācī« genannten Sprache verfaßte[2]). Daṇḍin hat darunter die »Sprache der Dämonen« verstanden. Die Meinungen der Forscher gehen aber darüber sehr auseinander, was für ein Dialekt unter dieser Bezeichnung verborgen ist. Die größte Wahrscheinlichkeit hat die Ansicht für sich, daß wir darunter einen nordwestindischen Dialekt zu verstehen haben[3]). Aber wie immer wir den Namen »Paiśācī« erklären mögen — ob er den Dialekt der Piśācas, eines wirklich so genannten oder mit dem Namen »Teufel« als Spottnamen belegten Volksstammes bezeichnet, oder ob der Name »Sprache der Teufel« dem Dialekt wegen seines rauhen Klanges oder im Gegensatz zu den litterarischen Sprachen gegeben wurde —, wir können nicht annehmen, daß die Bṛhatkathā bei einem wilden oder halbwilden Volk entstanden oder berühmt geworden ist. Denn wenn ich es auch für vergebliche Mühe halte, aus den bisher bekannten Versionen das ursprüngliche Werk wieder-

---

1) Vgl. Lacôte, Essai p. 26 ff. Den Sagen, welche den Guṇāḍhya zum Zeitgenossen der Grammatiker Pāṇini und Vararuci und des Cāṇakya machen, kommt gar kein geschichtlicher Wert zu.

2) In Inschriften aus Kambodscha aus dem 9. Jahrhundert wird Guṇāḍhya als »Freund der Prākritsprache« erwähnt (s. Lévi, JA 1885, s. 8, t. VI, 412).

3) Pischel (Deutsche Rundschau 36, 1883, S. 368) glaubt, daß die »Sprache der Teufel« wegen ihrer Rauheit oder wegen Roheit des sie sprechenden Volkes so genannt worden sei und daß die Sprache dem Zigeunerischen und der Sprache der Darden im Nordwesten Indiens nahe stehe; s. auch Pischel, Grammatik der Prakrit-Sprachen, § 27, und Grierson, Ind. Ant. 30, 1901, 556; ZDMG 66, 1912, S. 49 ff., 67 ff., 74 ff.; Festschrift V. Thomsen, Leipzig 1912, S. 138 ff. Anders Konow, ZDMG 64, 1910, 95 ff.; Lacôte, Essai p. 40 ff., 201 ff. (über die spärlichen Fragmente der Paiśācī Bṛhatkathā, die in Hemacandras Prākritgrammatik erhalten sind).

herstellen zu wollen [1]), so viel können wir doch aus ihnen schließen, daß die Bṛhatkathā eine Dichtung war, die nur in einem Kreis feingebildeter Menschen entstehen und Anklang finden konnte.

Bisher sind zwei Rezensionen der Bṛhatkathā bekannt, eine kaschmirische, die uns in zwei versifizierten Bearbeitungen (Kṣemendras Bṛhatkathāmañjarī und Somadevas Kathāsaritsāgara) erhalten ist, und eine nepalesische, die uns (leider unvollständig) in einer freien dichterischen Bearbeitung von Budhasvāmin vorliegt. Andere Rezensionen werden erwähnt, sind aber bisher nicht näher bekannt geworden [2]).

Manches spricht dafür, daß die nepalesische Rezension, die durch den leider nur als Torso erhaltenen Bṛhatkathā-Ślokasaṃgraha [3]) des Budhasvāmin vertreten ist, dem

[1]) Einen solchen Versuch hat Lacôte, Essai 219 ff. gemacht. Ich halte ihn für ebenso bedenklich wie die früher von Mańkowski a. a. O. und J. S. Speyer (Studies about the Kathāsaritsāgara, p. 27 ff.) gemachten. Es sind Versuche mit unzulänglichen Mitteln. Wenn es richtig ist, daß der Grammatiker Mārkaṇḍeya noch im 17. Jahrhundert die Paiśācī Bṛhatkathā vor sich gehabt hat (Grierson, JRAS 1913, p. 391), so wäre die Möglichkeit, noch einmal das Original zn finden, nicht ausgeschlossen.

[2]) Der König Durvinīta von der Gaṅgādynastie soll schon im 6. Jahrhundert eine Sanskritübersetzung der Paiśācī Bṛhatkathā verfaßt haben (s. R. Narasimhachar, Ind. Ant. 42, 1913, 204 und JRAS 1913, 389 f.). Aber die Inschriften, auf die sich die Datierung der Gaṅgādynastie stützt, gehören zur Klasse der gefälschten Inschriften und es bleibt zweifelhaft, ob die von Narasimhachar gefundene Inschrift mehr Anspruch auf Echtheit hat als die anderen Inschriften, in denen der Name Durvinīta vorkommt. (Vgl. Fleet, Ind. Ant. 30, 1901, 222; Kielhorn, Ep. Ind. VII, App. p. 21; VIII, App. II, p. 4 note.) Den Angaben von S. Krishnaswāmi Aiyangār (JRAS 1906, 689 ff. und Ancient India, London 1911, pp. 328, 337) über ein Tamilwerk Udayanan Kadai oder Peruṅgadai, das eine wörtliche Übersetzung der Bṛhatkathā und schon im 2. Jahrhundert n. Chr. geschrieben sein soll, stehe ich skeptisch gegenüber. Über diese tamulische und eine persische Version der Bṛhatkathā s. Lacôte, Essay p. 197 ff.

[3]) Das heißt »Der große Roman, eine kurze Zusammenfassung in Versen«. Das Werk wurde von Haraprasād Śāstrī (JASB 62, 1893, 245 f.) entdeckt; vgl. Lévi in Comptes Rendus de l'Académie des inscriptions et belles lettres, 1899, pp. 78, 84; Hertel, Südliches Pañcatantra, S. XII ff.; LXXXVII f.; Speyer, Studies about the Kathāsaritsāgara, p. 56 ff.; Lacôte, JA 1906, s. 10, t. VII, 19 ff. und Essai p. 146 ff. Von den erhaltenen 28 Sargas hat F. Lacôte die ersten neun mit französischer Übersetzung herausgegeben (Paris 1908).

ursprünglichen Werk des Guṇāḍhya näher stand als die kaschmirische Rezension, wenngleich die zeitliche Entfernung zwischen Budhasvāmin und Guṇāḍhya noch immer eine sehr große sein dürfte [1]). Der Charakter der Haupterzählung macht bei Budhasvāmin viel mehr den Eindruck des Ursprünglichen als in den kaschmirischen Fassungen. So ist namentlich Gomukha, der in Budhasvāmins Werk einer der interessantesten Charaktere ist, in der kaschmirischen Rezension fast nur ein Geschichtenerzähler, und es ist wahrscheinlich, daß er eben hier diese Veränderung erfahren hat, weil in dieser Rezension überhaupt die eingeschobenen Erzählungen mehr und mehr zur Hauptsache geworden waren, hinter denen der eigentliche Roman von Naravāhanadatta in den Hintergrund trat. Die nepalesische Darstellung, nach welcher Kaliṅgasenā eine Hetäre und ihre Tochter Madanamañcukā deshalb dem Naravāhanadatta unebenbürtig war, ist viel ungezwungener als die recht gewundene Erzählung der kaschmirischen Rezension. Auch wenn im V. Sarga des Ślokasaṃgraha so viel von Künstlern die Rede ist und geradezu die Griechen als hervorragende Künstler gerühmt werden, die angeblich Flugmaschinen herstellen konnten, wie sie indische Künstler nicht zuwege brachten, und wenn wir im XVIII. Sarga von einer Kaufmannstochter hören, deren Mutter eine Griechin war, so deutet das auf eine Zeit hin, wo griechische Künstler im Norden Indiens viel gesehen wurden. Sollte das nicht die Zeit der Gandhārakunst sein, die Zeit der ersten Jahrhunderte n. Chr., in der vermutlich Guṇāḍhyas Werk entstanden ist? [2])

---

[1]) Sicheres wissen wir über die Zeit des Budhasvāmin gar nichts. Es ist eine bloße Vermutung, wenn Lacôte ihn ins 8. oder 9. Jahrhundert setzen möchte.

[2]) Andererseits darf nicht vergessen werden, daß Budhasvāmins Werk nur eine kurze Zusammenfassung in Versen ist und durch die Versifikation den Charakter eines Epos (in Sargas) erhielt, während Guṇāḍhyas Bṛhatkathā ein in Lambhakas eingeteilter Prosaroman war. Vollständig unmöglich ist es, aus dem Ślokasaṃgraha einen Schluß auf den Umfang der alten Bṛhatkathā zu ziehen, da uns nur ein kleiner Teil von Budhasvāmins Werk erhalten ist und wahrscheinlich auch der Anfang fehlt (s. Speyer, Studies p. 56 ff.). Hertel (Jinakīrtis »Geschichte von Pāla und Gopāla«, S. 152 ff.) ist viel zu vertrauensvoll, wenn er es als ganz sicher annimmt, daß der Ślokasaṃgraha ein getreues Bild der Bṛhatkathā gibt.

Jedenfalls läßt uns das, was von Budhasvāmins Werk erhalten ist, tief bedauern, daß wir es nicht vollständig besitzen. Es gibt wenige Werke der indischen Litteratur, in denen der Humor und eine heitere Lebensanschauung so sehr zur Geltung kommen wie in dem Bṛhatkathā-Ślokasaṃgraha. Selten auch wird uns wirkliches Volksleben in so lebendigen Farben geschildert wie hier. Wiederholt werden religiöse Feste, Yātrās, beschrieben. Merkwürdige Heilige, wie die Kāpālikas, begegnen uns im XXII. und lehrreiche Schilderungen aus dem Leben der Jainas im XXIV. Sarga. Interessante Szenen aus dem Künstlerleben enthält der V. Sarga. Im X. Sarga führt uns der köstliche Gomukha in das Hetärenviertel der Stadt und in den Palast der berühmten Hetäre Kaliṅgasenā[1]).

Sehr auffallend ist es, daß Budhasvāmins Werk von der kaschmirischen Rezension nicht nur in bezug auf die Anordnung des Stoffes, sondern auch inhaltlich so stark abweicht, daß es in manchen Abschnitten als ein ganz anderes Werk erscheint. Merkwürdig ist es auch, daß der Titel »Ślokasaṃgraha« nur zum Teil berechtigt ist. An manchen Stellen allerdings ist die Erzählung so kurz, als ob vorausgesetzt würde, daß der Leser die Geschichte ohnehin kenne. Meist aber wird sehr breit und ausführlich erzählt, als ob es sich dem Dichter mehr um eine Versifikation (śloka) als um eine »kurze Zusammenfassung« (saṃgraha) handelte. Die Komposition läßt auch sonst zu wünschen übrig, indem oft Episoden ohne jeden Zusammenhang nebeneinanderstehen.

Die in der kaschmirischen Rezension enthaltenen einleitenden Geschichten über Guṇāḍhya fehlen im Ślokasaṃgraha. Der Name Guṇāḍhya kommt in dem erhaltenen Teile des Werkes nur einmal vor, indem an einer Stelle von einem König gesagt wird: »Guṇāḍhya selbst vermöchte sein Lob nicht zu singen«[2]). So würde schwerlich ein Autor schreiben, der ein Werk des Guṇāḍhya bloß abgekürzt wiedergeben wollte. Diese eine Bemerkung deutet schon darauf hin, daß Budhasvāmin mehr ein selbständiger Dichter sein will, der das Werk des Guṇāḍhya zur Grundlage einer eigenen Dichtung machte.

[1]) Nach Lacôte, Essai p. 290 entspricht die Beschreibung des Palastes der Vasantasenā im Drama Mṛcchakaṭika Zug für Zug der des Hauses der Kaliṅgasenā in Bṛh.-Ślokasaṃgraha X, 60—163.

[2]) Lacôte, Essai p. 20.

Die kaschmirische Rezension der Bṛhatkathā ist uns in zwei wahrscheinlich kurz nacheinander entstandenen Bearbeitungen erhalten. Die ältere von beiden ist die Bṛhatkathāmañjarī, »Blütenstrauß (vom Baum) der Bṛhatkathā«, des Kṣemendra, wahrscheinlich um 1037 verfaßt.[1]) Wie es von diesem Vielschreiber nicht anders zu erwarten ist, zeigt er in seiner Wiedergabe der kaschmirischen Bṛhatkathā wenig Geschmack. Trotzdem es seine eigentliche Absicht ist, eine abgekürzte Version des Werkes zu geben, und er manchmal tatsächlich so kürzt, daß er fast unverständlich wird, ist er doch andererseits oft wieder geschwätzig und gefällt sich besonders in der Ausmalung erotischer Szenen und in der Erweiterung von Stücken religiösen — sei es šivaitischen, viṣṇuitischen oder buddhistischen — Inhalts. Ob Kṣemendra oder Somadeva ein treueres Bild der verloren gegangenen Bṛhatkathā gibt, läßt sich mit Sicherheit nicht entscheiden, da wir eben das Grundwerk nicht kennen[2]). Das wichtigste aber für uns ist, daß weder Somadeva von Kṣemendra, noch dieser von Somadeva abgeschrieben hat, sondern daß beide auf ein und dasselbe Grundwerk zurückgehen, nämlich eine in Kaschmir verbreitete, durch Zusätze stark vermehrte Rezension von Guṇāḍhyas Bṛhatkathā[3]).

---

[1]) S. oben S. 74 A. 1. Herausgegeben (schlecht) in Km. 69, 1901. Vgl. Bühler, Ind. Ant. 1, 1872, 302 ff.; Lévi, JA 1885, s. 8, t. VI, 397 ff., 422 ff.; 1886, s. 8, t. VII, 216 ff.; Mańkowski a. a. O.; Speyer, Studies p. 9 ff., 27 ff.; Lacôte, Essai p. 111 ff.

[2]) Lacôte meint, daß der als Dichter unbedeutendere Kṣemendra doch ein getreueres Bild von seiner Vorlage gebe. Mańkowski glaubt, daß Somadeva den Inhalt, Kṣemendra die Anordnung des Stoffes getreuer wiedergegeben habe. Vgl. Mańkowski a. a. O. 167 f. und Hertel, Tantrākhyāyika, Übers. I, 42.

[3]) Bosch a. a. O. 85 ff. bestreitet die Berechtigung der Annahme einer kaschmirischen Rezension und nimmt an, daß Bṛhatkathāmañjarī und Somadeva unmittelbar auf Guṇāḍhyas Bṛhatkathā zurückgehen. Da aber Bṛhatkathām. und Kathāsarits. so viel miteinander gemein haben, daß sie unbedingt auf eine und dieselbe Quelle zurückgehen, aber Bṛh.-Ślokasaṃgraha von beiden sehr stark abweicht, ist die Annahme eines Zwischengliedes doch kaum zu umgehen. Wenn Grierson recht hat, steht die Paiśācī dem Dialekt von Kaschmir nahe genug, so daß auch die kaschmirische Rezension als »Paiśācī Bṛhatkathā« bezeichnet werden konnte.

Da Somadeva sein Werk zwischen 1063 und 1081 [1]), also etwa 30 Jahre später als Kṣemendra geschrieben hat, könnte er ja die Arbeit von Kṣemendra benutzt haben. Er überragt aber seinen Vorgänger an dichterischer Begabung so gewaltig, daß er ihn wohl nur gekannt hat, um ihn verächtlich beiseite zu schieben.

Kathāsaritsāgara [2]), »Ozean der Erzählungsströme«, ist wohl der passendste Titel, den man sich für Somadevas Werk denken kann [3]). Denn es ist tatsächlich ein Meer, in das sich alle Ströme von Erzählungen ergossen haben, und die Haupterzählung von Naravāhanadatta bildet hier nur den Rahmen für die Erzählungsströme, die aus allen möglichen Quellen in diesen einen Ozean zusammengeflossen sind. Diesen Charakter hatte aber schon das kaschmirische Grundwerk, nach welchem Soma-

---

[1]) Somadeva schrieb sein Buch zur Unterhaltung der Sūryamatī, der Großmutter des Königs Harṣa von Kaschmir; s. oben S. 53 A. 3.

[2]) Das I. bis V. Buch ist mit einer deutschen Übersetzung herausgegeben von H. Brockhaus, Leipzig und Paris 1839; die Bücher VI bis zum Schluß (nur der Sanskrittext) von demselben in AKM II und IV (1862 und 1866). Textkritische und exegetische Bemerkungen zu dieser Ausgabe von H. Kern, JRAS III, 1, 1867, p. 167 ff. Neuere und bessere Ausgabe von Durgāprasād, Bombay, NSP 1889 (2nd Ed. 1903). Inhalt der ersten fünf Bücher mitgeteilt von H. H. Wilson (1824) in Works III, 156—268. Vollständige englische Übersetzung von C. H. Tawney in Bibl. Ind., 2 Vols., Calcutta 1880—1884. Auswahl in deutscher Übersetzung von J. Hertel, Bunte Geschichten aus dem Himalaya, München 1903. Von einer vollständigen deutschen Übersetzung (aus dem Sanskrit?) von A. Wesselski ist der erste Band (Berlin 1914/15) erschienen. Das X. Buch ist übersetzt von H. Schacht, Indische Erzählungen, Lausanne und Leipzig 1918. Textkritische und litterarhistorische Untersuchungen gibt J. S. Speyer, Studies about the Kathāsaritsāgara (Verh. der kon. Akademie van Wetensch. te Amsterdam, Afd. Lett., N. R., VIII, 5) Amsterdam 1908. Vgl. C. H. T(awney), JRAS 1908, 907 ff. und Lacôte, Essai p. 67 ff.

[3]) Ich glaube daher nicht, daß der eigentliche Titel des Werkes, wie Lacôte (Essai p. 63 ff.) beweisen will, Bṛhatkathāsaritsāgarasāraślokasaṃgraha gelautet hat. In der Einleitung sagt der Verfasser nur, daß er sein Werk mit dem Titel Kathāsaritsāgara als »eine kurze Zusammenfassung der Quintessenz der Bṛhatkathā« (Bṛhatkathāsārasaṃgraha) aufgefaßt wissen will. Nicht unwahrscheinlich ist, daß schon die dialektische kaschmirische Rezension den Titel oder Untertitel Kathāsaritsāgara oder Bṛhatkathāsaritsāgara hatte (s. Lacôte a. a. O.).

deva gearbeitet hat. Das erfahren wir von dem Dichter selbst, der keinen Anspruch erhebt, die Geschichten selbst erfunden zu haben, sondern erklärt (I, 10—12):

Wie das Grundwerk, so ist dieses mein Buch; ich habe mir nicht die geringste Abweichung erlaubt. Nur den großen Umfang des Werkes habe ich kürzer zusammengefaßt, und die Sprache ist verschieden. Nach Kräften habe ich mich bemüht, einerseits die Angemessenheit des Ausdrucks und den Zusammenhang (der Erzählungen) zu bewahren und andrerseits ein Element von Kunstpoesie hineinzubringen, ohne die Stimmung der (ursprünglichen) Erzählungen zu beeinträchtigen. Dabei war mein Bestreben nicht darauf gerichtet, die Begierde nach dem Ruhm des Scharfsinns zu befriedigen, sondern nur darauf, zu bewirken, daß sich das bunte Netz der Erzählungen dem Gedächtnis (des Lesers) leichter einpräge [1]).

In der Tat ist Somadevas Kathāsaritsāgara ein Werk der Dichtkunst, das alle Vorzüge einer in gewissem Sinne volkstümlichen Dichtung, wie es die kaschmirische Bṛhatkathā gewesen sein muß [2]), mit den Vorzügen einer Kunstdichtung verbindet. Die edle, kunstvolle, aber nie gekünstelte Sprache, die maßvolle Verwendung von Schmuckmitteln, wie Wortspielen und Vergleichen, die gleichfalls nur bescheiden verwendeten künstlicheren Versmaße [3]) sind durchaus dem Stoffe angemessen. Während in Romanen wie Subandhus »Vāsavadattā« oder Bāṇas »Kādambarī« ein arges Mißverhältnis zwischen dem einfachen Märchenstoff und der gekünstelten Form besteht, hat es Somadeva verstanden, die Form stets dem Stoffe anzupassen, und niemals ist ihm die Form die Hauptsache. Er gehört unstreitig zu den gefälligsten und gewandtesten Dichtern Indiens.

---

[1]) Die verschiedenen Erklärungen dieser Verse hat Lacôte, Essai p. 123 ff. zusammengestellt.

[2]) Als Volksdichtung im strengen Sinne des Wortes kann die Bṛhatkathā schwerlich bezeichnet werden. Das Werk war niemals eine Sammlung von Volksmärchen (wie etwa die »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm), sondern es war ursprünglich eine selbständige Dichtung, in welche nach und nach immer mehr Erzählungen aufgenommen wurden, von denen manche im Volke im Umlaufe gewesen sein werden, während andere aus verschiedenen litterarischen Werken stammten. Immerhin war das Werk im Laufe der Zeit in ähnlicher Weise volkstümlich geworden wie Mahābhārata und Rāmāyaṇa.

[3]) Nur 761 von den 21388 Versen des Kathāsaritsāgara weisen künstliche Versmaße auf, im übrigen ist der epische Śloka verwendet. Vgl. Speyer, Studies about the Kathās., p. 174 ff.

Wenn uns Somadeva versichert, daß er seinem Vorbild möglichst treu gefolgt sei, so dürfen wir ihm dies nicht nur glauben, sondern auch die wesentlichen Mängel seines Werkes diesem Umstand zuschreiben. Ein solcher Mangel ist vor allem die Anordnung des Stoffes. Daß schon in dem kaschmirischen Grundwerk die Haupterzählung von dem übrigen Erzählungsstoffe überwuchert wurde, ist wohl der Grund, daß wir sehr oft Erzählungen an Stellen finden, wo sie sehr schlecht hinpassen, und daß zuweilen dieselben Erzählungen in verschiedenen Fassungen zweimal, ja sogar dreimal an verschiedenen Stellen des umfangreichen Werkes erzählt werden. Auch das dürfte schon dem Grundwerk zuzuschreiben sein, daß die Haupterzählung von dem zum Herrscher der Vidyādharas auserkorenen Prinzen Naravāhanadatta so viel weniger interessant ist als die meisten der eingefügten Erzählungen [1]). Es ist im Grunde etwas langweilig, wenn uns erzählt wird, wie dieser Märchenprinz, der vom Don Juan eigentlich recht wenig an sich hat, eine Frau nach der andern erobert. Denn alle diese Frauen sind ihm schon von Anfang her bestimmt und werfen sich ihm mit aller Macht an den Hals. Und die Schwierigkeiten, die sich der Vereinigung oder Wiedervereinigung entgegenstellen, wollen meist nicht viel besagen. Allerdings trifft das nicht nur für die Haupterzählung, sondern auch für viele der eingelegten Erzählungen zu, daß sie — wenigstens für uns — sehr viel an Reiz dadurch verlieren, daß gleich zu Beginn der Geschichte alles und jedes bis ins einzelne schon durch einen Fluch oder eine Vorhersagung vorausbestimmt ist [2]).

Aber es kann gar keine Frage sein, daß es dem Somadeva selbst nicht so sehr um den Märchenroman von Naravāhanadatta zu tun war, als um das »bunte Netz der Erzählungen«, das in diesen Roman hineingewoben worden ist. Viel interessanter als

[1]) Diese beiden Mängel hatte wahrscheinlich die dem Werke Budhasvāmins zugrunde liegende Rezension nicht; s. oben S. 316 f.

[2]) Manchmal hören wir von dieser Vorherbestimmung erst am Schluß der Geschichte, was entschieden besser wirkt. Richtig ist auch, was Hertel (Über das Tantrākhyāyika, ASGW 1904, S. 124) sagt, daß Somadeva »wenig Sinn für das Wesen des Märchens hat und häufig, wenn ihm etwas unglaublich erscheint, eine realistische Erklärung sucht«.

die Geschichten von Naravāhanadatta sind schon die als Einleitung vorausgeschickten Geschichten von seinem Vater Udayana, dem klugen und treuen Minister Yaugandharāyaṇa und den beiden Frauen Vāsavadattā und Padmāvatī. Obwohl in manchen Zügen mit den buddhistischen Erzählungen[1]) von Udayana übereinstimmend, sind doch die Abweichungen im einzelnen sehr groß, und als Roman ist die Fassung bei Somadeva entschieden vorzuziehen.

Die (ungefähr 350) eingeschalteten Erzählungen sind zum Teil solche, welche als Episoden der Haupterzählung gelten können und zu dieser in irgendeiner natürlichen Beziehung stehen oder doch mehr oder weniger in Zusammenhang gebracht werden können, zum weitaus größten Teil aber solche, welche nur ganz lose in den Rahmen der Haupterzählung eingefügt worden sind oder mit dieser in gar keinem inneren Zusammenhang stehen. Es gibt aber kaum irgendeine Klasse von Geschichten, die wir nicht im Kathāsaritsāgara vertreten finden. Wohl überwiegen die Märchen, und märchenhafte Züge — wie die Begegnung mit himmlischen Jungfrauen, das Eingreifen von Göttern und Dämonen in die Menschengeschicke, Geschenke von Wunderdingen nach Art eines »Tischlein, deck' dich« u. dgl., Hexen und Zauberer, Goldsucher und Schatzgräber, Verwandlung von Menschen in Tiere, Zauberschlösser usw. — begegnen uns auch in Erzählungen, die eigentlich nicht zur Klasse der Märchen gehören. Aber in ebenso bunter Mischung, wie wir dies im Jātakabuch gesehen haben, finden wir neben eigentlichen Märchen auch novellistische Erzählungen, Seefahrergeschichten mit Schiffbrüchen und wunderbaren Palästen auf dem Grunde des Meeres, Geschichten von abenteuerlichen Reisen zu Lande, romantische Liebesgeschichten, in denen sehr oft die Liebe durch Träume oder Bilder erweckt wird, Räubergeschichten, Schelmengeschichten, Narrengeschichten, witzige Anekdoten, Geschichten von überaus klugen Menschen, aber auch einzelne mythologische Erzählungen, epische Sagen und buddhistische, jinistische und brahmanische Legenden. Ganze Bücher, wie Pañcatantra und Vetālapañcaviṃśatikā, sind in den »Ozean der Erzählungsströme« aufgenommen worden, ebenso selbständige größere Novellen, in die wieder andere kleinere Erzählungen eingeschaltet wurden, so die Padmāvatīkathā im XVII. und die Vikramādityakathā im XVIII. Buch. Es hat aber wahrscheinlich auch ein Buch von »Narrengeschichten« (mugdhakathā) und vielleicht auch ein Buch

---

[1]) Vgl. Lacôte, Essai p. 247 ff., ferner A. Schiefner, Mahâkâtyâyana und König Tschaṇḍa-Pradyota (Mémoires de l'Acad. imp. des sciences de St. Petersbourg, t. XXII, no. 7, 1875). Hier findet sich auch (S. 35 ff.) wie in Kathās. 12 die Geschichte von dem dem »trojanischen Pferd« entsprechenden hölzernen Elefanten; s. oben II, 155 und III, 199.

von »Weibergeschichten« (strīkathā) gegeben, die in unser Buch hineingearbeitet worden sind.

In sehr geschickter Weise hat entweder unser Dichter oder schon seine Vorlage zwischen die Nīti-Erzählungen des Pañcatantra eine Anzahl Narrengeschichten eingeschoben[1]), um eine Kontrastwirkung zu erzielen, schwerlich, um auch durch sie politische Klugheit (nīti) zu lehren. Das konnten sie wohl nicht, aber sie konnten — was sie zu allen Zeiten und bei allen Völkern getan haben — die Lachmuskeln in Bewegung setzen. Keinen anderen Zweck verfolgte Somadeva[2]). Manche der hier erzählten Narrenstreiche sind nicht nur in der indischen, sondern auch in der Weltlitteratur wohlbekannt. So die Geschichte von dem hungrigen Wanderer, der sieben Kuchen ißt, bis er satt ist, und dann bedauert, daß er nicht den siebenten Kuchen zuerst gegessen habe, dann wäre er gleich satt geworden; oder von dem Diener, der die Tür, auf die er achtgeben soll, aus den Angeln hebt und mit ihr ins Theater geht; oder von dem Narren, der sich brüstet, daß sein Vater sein Leben lang Keuschheit bewahrt habe usw.

So wie diese Geschichten vor allem um des Lachens willen erzählt werden — manche von ihnen schließen mit den Worten, daß »selbst die Steine lachten, als sie diese Rede hörten« —, so auch die Schelmengeschichten, in denen in witziger Weise die Gaunereien eines Meisterdiebes, eines Spielers oder sonst eines Erzschelms erzählt werden. Sehr bezeichnend ist die Geschichte von dem Schelm, der den König besticht, damit er mit ihm jeden Tag ein Gespräch beginne. Dadurch werden die Minister auf ihn als einen einflußreichen Mann aufmerksam und bestechen ihn, damit er beim König zu ihren Gunsten spreche. Auf diese Weise häuft er große Reichtümer an, die er schließlich dem Könige anbietet, worauf ihn dieser zu seinem ersten Minister macht (66, 110 ff.). Eine der geistvollsten Schelmengeschichten ist die von dem Meisterschelm Mūladeva und seiner klugen Frau, die ihm einen Sohn schenkt, der den Vater noch durch Schlauheit und Witz

---

[1]) Kathās. 60—63. In der Bṛhatkathāmañjarī stehen die Narrengeschichten hinter dem Pañcatantra-Auszug alle beisammen, XVI, 568—584. Einzelne Narrengeschichten stehen auch Kathās. 65, 140 ff. J. Hertel (Ein altindisches Narrenbuch, BSGW 64. Bd., Leipzig 1912) hat nachgewiesen, daß wenigstens die Hälfte der von Somadeva im 11. Jahrhundert erzählten Narrenstreiche aus einem altindischen Narrenbuch stammt, das um 450 n. Chr. von einem Mönch Ārya Saṃghasena verfaßt und von dessen Schüler Guṇavṛddhi im Jahre 492 ins Chinesische übersetzt worden ist. (Aus dem chinesischen Po Yu King sind sie von E. Chavannes in den »Cinq cents contes« ins Französische übersetzt worden.) Daß es derartige Geschichten mindestens schon im 2. Jahrhundert v. Chr. gegeben hat, beweist ein zum Jātaka Nr. 46 gehöriges Relief auf dem Stūpa von Bharhut (s. oben II, 108).

[2]) Anders Hertel a. a. O., der auch das Narrenbuch als ein Nītiwerk auffaßt.

übertrumpft[1]). In manchen dieser Schelmengeschichten kommen die Religion und noch mehr ihre Vertreter schlecht weg. Ziemlich harmlos ist noch die Geschichte von dem Spieler, der den Todesgott betrügt. Für seine bösen Taten soll er auf ein Weltzeitalter (kalpa) in die Hölle kommen. Aber dafür, daß er einmal in seinem Leben einem frommen Mann ein Goldstück gegeben hat, soll er einen Tag lang Indra sein. Der Todesgott Yama stellt ihm frei, was er zuerst wolle: das Kalpa Hölle oder den einen Tag Indra. Er wählt das letztere. Kaum ist er Gott Indra, so läßt er alle seine Freunde und Freundinnen in den Himmel kommen, vergnügt sich mit ihnen, läßt sich aber von den Göttern mit ihnen zu allen Wallfahrtsplätzen der Erde tragen. Dadurch werden seine Sünden weggewaschen, und er bleibt dauernd Indra (121, 188 ff.). Boshafter ist die Geschichte von den beiden Gaunern, von denen der eine Śiva und der andere Mādhava (d. i. Viṣṇu) heißt. Der eine von ihnen spielt die Rolle eines viṣṇuitischen Asketen, sein Spießgeselle die eines Rajputen, und mit gefälschtem Gold und falschen Edelsteinen reizen sie die Habsucht des geizigen Purohita und bringen ihn um sein ganzes Vermögen. (24, 82 ff.) Asketen sind nicht selten Schwindler und Betrüger. Ein solcher wird einmal (15, 30 ff.) auch selbst betrogen. Um sich in den Besitz eines schönen Mädchens zu setzen, hat er dem Vater eingeredet, daß seine Tochter unter einem bösen Stern geboren sei und ausgesetzt werden müsse. Der Vater steckt sie in eine Kiste und setzt sie aus. Aber ein Prinz findet das schöne Mädchen und der Asket — einen Affen, der ihm Nase und Ohren abbeißt.

Zahlreich sind die Weibergeschichten, unter denen die von den treulosen und bösen Weibern im Kathāsaritsāgara ebenso wie im Jātaka überwiegen. Ein König hat z. B. einen wunderbaren weißen Elefanten, der sich verletzt hat und gefallen ist. Eine Götterstimme verkündet, der Elefant werde sich nur erheben, wenn er von einer keuschen Frau berührt werde. Sämtliche 80 000 Frauen des Königs und alle Frauen der Stadt kommen und berühren den Elefanten, aber er erhebt sich nicht. Nur eine arme Magd findet sich, die eine so treue und keusche Frau ist, daß der Elefant sich bei der Berührung von ihrer Hand erhebt. Nun heiratet der König die Schwester dieser tugendhaften Frau, sperrt sie in einen Palast auf einer einsamen Insel ein und — wird schließlich auch von dieser betrogen. (36, 9 ff.) Die

---

[1]) 124, 132 ff., übersetzt von F. von der Leyen in Preuß. Jahrb. 99, 1900, S. 88 ff. Mūladeva erscheint als ein berühmter Zauberer in Kap. 89 (Vetālap. 15). Über diesen in der indischen Litteratur ganz einzigartigen Charakter — er ist Zauberer, Meisterdieb, Lehrer der Diebskunst wie der Liebeskunst, ein leidenschaftlicher Spieler und bei alldem ein geistvoller und liebenswürdiger Teufelskerl — vgl. M. Bloomfield, The Character and Adventures of Mūladeva (Proceedings of the American Philosophical Society, Vol. LII, Nr. 212, 1913).

Kapitel 58, 64 und 65 enthalten ganze Reihen solcher Geschichten[1]). Zu den weltweit verbreiteten Geschichten dieser Art gehören die von dem Wassergeist, der seine Frau in seinem Leibe herumträgt und dennoch von ihr betrogen wird[2]), die von der undankbaren Gattin[3]) u. a. m.

Den Geschichten von bösen und treulosen Frauen steht auch eine allerdings kleinere Anzahl von Geschichten von wackeren, treuen Frauen gegenüber. Auch für die Weltlitteratur nicht unwichtig ist die Geschichte von der ebenso schlauen als treuen Devasmitā, die den jungen Männern, die ihre Verführung beabsichtigen, zum Schein ein Stelldichein gewährt, aber nur, um sie mit einem Brandmal auf der Stirn zu entlassen[4]). Ein Idyll, das mit Recht als ein würdiges Gegenstück zur Geschichte von Philemon und Baucis bezeichnet worden ist[5]), wird 27, 79 ff. erzählt:

Es war einmal ein König, Dharmadatta mit Namen, Herrscher von Kośala. Dieser hatte eine Gemahlin, die ihren Gatten wie einen Gott verehrte. Einst erinnerte sie sich plötzlich ihrer früheren Geburt und sprach zum Gemahl: »O König, ganz von ungefähr erinnere ich mich heute meiner früheren Geburt. Unlieb wäre es mir, es dir nicht zu erzählen; wenn ich es dir aber erzähle, muß ich sterben. Heißt es doch: wenn man sich seiner früheren Geburt plötzlich erinnert und von ihr erzählt, so muß man sterben. Darum, mein königlicher Gemahl, bin ich überaus betrübt.« Der König erwidert, daß auch er sich eben seiner früheren Geburt erinnert habe, und fordert sie auf, zu erzählen, was immer auch kommen möge. Darauf erzählt die Königin: »Hier in diesem Lande war ich im früheren Dasein die tugendhafte Sklavin eines Brahmanen namens Mādhava. Und ich hatte da einen Gatten namens Devadāsa. Der war ein vortrefflicher Diener im Hause eines Kaufmanns. Wir lebten da, nachdem wir uns ein eigenes, für uns passendes Heim gegründet hatten, von den Speisen, die wir jedes aus dem Hause unseres Herrn heim brachten. Drei Paare waren wir:

---

[1]) S. aber auch 34, 182 ff.; 60, 3 ff.; 61, 193 ff. (zugleich auch eine Narrengeschichte); 66, 29 ff.; 71, 22 ff.; 77, 48 ff.; 124, 104 ff.

[2]) 63, 6 ff. Vgl. 64, 154 ff.; Jātaka 436 und Chavannes, Cinq cent contes I, XIII f., 377 ff.; Tausend und eine Nacht I, 8 (Weil).

[3]) 65, 2 ff. Vgl. Jātaka 193; Benfey, Pantschatantra I, 436 ff.; Gaston Paris, ZVV XIII, 1903; Pavolini, GSAI XI, 1897/8; JRAS 1898, 375.

[4]) Hertel, Bunte Geschichten, S. 73 ff. Eine teilweise Dublette ist die Geschichte von Upakośā (4, 28 ff., Hertel a. a. O., S. 95 ff.). Ich habe im »Globus« Bd. 92, 1907, S. 78 f. eine Parallele zur Geschichte der Devasmitā, die eine Vorläuferin der Portia ist, in einer südarabischen Erzählung (bei D. H. Müller, Die Mehri- und Soqotri-Sprache III, Wien 1907, S. 30 ff., 78 ff., 162) nachgewiesen. S. auch 56, 171 ff.; 61, 300 ff.; 64, 34 ff.

[5]) J. S. Speyer, Die indische Theosophie, Leipzig 1914, S. 98.

Wasserfaß und Krug, Besen und Bettstelle, ich und mein Gatte. In dem Hause, in dem es niemals Streit gab, lebten wir glücklich und zufrieden, indem wir das wenige aßen, das übrig blieb, nachdem wir den Göttern, Manen und Gästen gespendet. Hatten wir, der eine oder der andere von uns beiden, ein überflüssiges Kleidungsstück, so ward es einem Armen gegeben. Nun entstand da eine schwere Hungersnot, und deswegen wurde die Speise, die zu unserem Unterhalt dienen sollte, von Tag zu Tag geringer. Da — unser Leib war von Hunger schon abgezehrt, und unsere Stimmung war allmählich ganz verzagt geworden — kam eines Tages zur Essenszeit ein müder Brahmane als Gast. Diesem gaben wir beide, obwohl es uns selber ans Leben ging, den letzten Rest unserer Speise, so viel wir eben noch hatten. Als dieser gegessen hatte und fortgegangen war, da verließen auch die Lebensgeister meinen Gatten, wie aus Zorn darüber, daß man auf jenen Bettler und nicht auf sie Rücksicht genommen hatte. Dann errichtete ich meinem Gatten einen würdigen Scheiterhaufen und bestieg ihn, und auch die Last meines Unglücks ward auf ihn abgeladen. Nachher wurde ich im Palaste eines Königs wiedergeboren und wurde deine Gemahlin. Der Baum der guten Werke erzeugt ja niegeahnte Frucht für die Frommen.« Nachdem die Königin also zu König Dharmadatta gesprochen hatte, sagte dieser: »Komm, Geliebte, ich bin eben dieser dein Gemahl deiner früheren Geburt. Jener Kaufmannsdiener Devadāsa war ich selbst. Auch ich habe mich heute an diese meine frühere Geburt erinnert.« Nachdem der König also gesprochen und sich zu erkennen gegeben hatte, ging er, betrübt und erfreut zugleich, mit seiner Gemahlin alsbald in den Himmel[1]).

Die oben erwähnten Erzählungen von der Schlechtigkeit der Frauen stammen zum Teil wenigstens aus buddhistischen Quellen[2]). Aber auch sonst finden sich buddhistische Erzählungen in nicht geringer Zahl im Kathāsaritsāgara, wenn auch Benfeys Behauptung[3]), daß »fast alle« Märchen Somadevas buddhistisch sind, gewiß unrichtig ist. Es ist aber bezeichnend für die Treue, mit der Somadeva seinen Quellen gefolgt ist, daß die buddhistischen Geschichten, trotzdem der Dichter selbst kein Buddhist war, ihren buddhistischen Charakter völlig beibehalten haben.

---

[1]) Andere Geschichten von Frauentreue und treuer ehelicher Liebe werden 56, 171 ff.; 61, 300 ff.; 64, 34 ff.; 111, 24 ff.; 112, 111 ff. erzählt. Von einem glücklich vereinten Kleeblatt, einem Brahmanen und seinen zwei Frauen, erzählt 73, 417 ff. Daß selbst Hetären treue Liebe nicht fremd ist, erfahren wir aus 38, 3 ff. und 58, 2 ff.

[2]) So ohne Zweifel die in Kap. 64 erzählte Reihe von Geschichten, deren Helden alle die Erfahrung machen, daß es Treue unter den Weibern nicht gibt, und die deshalb Mönche werden. In den Geschichten 65, 2 ff., 45 ff. wird der Held ausdrücklich als eine Teilinkarnation des Bodhisattva bezeichnet.

[3]) Pantschatantra I, 148 f.

Buddhistisch[1]) sind z. B. im 27. und 28. Kapitel eine Reihe von Karman-Geschichten, ferner die Geschichte von dem durch Todesfurcht bekehrten Kaufmannssohn, von dem Prinzen, der Mönch wird und sich ein Auge ausreißt, weil eine Frau dessen Schönheit bewundert, u. a. Eine ganze Kette von Bodhisattva-Geschichten zur Erläuterung der sechs Pāramitās wird im 72. Kapitel erzählt. Auch die Vetālapañcaviṃśati-Geschichten verraten deutlich buddhistischen Einfluß[2]). Anspielungen auf den Buddhismus kommen auch sonst vor[3]).

Trotzdem ist aber die religiöse Atmosphäre, die das Werk des Somadeva durchdringt, eine ganz andere. Es ist die Verehrung des Śiva und seiner Gemahlin (Pārvatī, Gaurī, Durgā, Devī usw.), die weitaus überwiegt. Wenn eine wunderbare Rettung aus Not und Gefahr erforderlich ist, tritt Śiva selbst oder die große Göttin auf. Selbst der Bodhisattva Jīmūtavāhana geht in einen Tempel der Gaurī, um die Göttin zu verehren[4]). Ungemein häufig ist von Menschenopfern die Rede, die der Durgā dargebracht oder (häufiger) angeboten werden, sei es, um irgendeine Zauberwissenschaft oder Nachkommenschaft oder sonst eine Wunscherfüllung zu erlangen. Die Bhillas, wilde, räuberische Waldbewohner, bringen der Göttin regelmäßig Menschenopfer dar und überfallen zu diesem Zweck Menschen, um sie in ihren Tempel zu schleppen[5]). Auch der Liṅgakult wird ziemlich häufig erwähnt. Insbesondere sind es Frauen und Mädchen, die in Liṅgatempeln ihre Andacht verrichten[6]). Der Mütterkult und tantrische Riten spielen in manchen Geschichten eine Rolle. So in den nicht seltenen Hexen-

[1]) Warum Hertel, Bunte Geschichten, S. 155 ff., hier Saugata (gewöhnliche Bezeichnung für »Buddhist«) durch »Jaina« übersetzt, ist mir nicht klar.

[2]) So die Erwähnung des Māra in der 10. und 17. Vetālageschichte. Auch das Benehmen des Knaben in der 20. Vetālageschichte ist das eines Bodhisattva. Andere buddhistische Geschichten sind 33, 36 ff.; 41, 9 ff.; 63, 53 ff.; 65, 132 ff. (eine Klosteranekdote von einem dummen Mönch); 56, 141 ff. (Variante des Mittavindaka-Jātaka, s. oben II, 106). Buddhistisch ist wohl auch die Geschichte von Unmādinī (15, 63 ff.; 33, 62 ff; 91, 3 ff. = Vetālap. 16), die dem Jātaka Nr. 527 entspricht (s. oben II, 114). Rājataraṅgiṇī 4, 17 ff. wird eine ähnliche Geschichte von einem historischen König erzählt; vgl. Zachariae, Bezz. Beitr. IV, 1878, 360 ff.

[3]) So 65, 46; 117, 32; 75; 120, 50; 116.

[4]) Daß die Jīmūtavāhanalegende (22, 16 ff.; 90, 3 ff.) in ihrer ursprünglichsten Form überhaupt nicht buddhistisch war, sondern daß in ihr ein brahmanischer Tugendheld erst in einen Bodhisattva verwandelt worden ist, hat Bosch a. a. O. 143 ff. gezeigt; s. auch oben S. 231.

[5]) So wird 51, 59 ff. sogar in der Rāmasage Lava von Lakṣmaṇa für ein Menschenopfer, das Rāma darbringen will, gefangen.

[6]) So 37, 3 ff.; 43, 158 ff.; 51, 95 ff. u. ö.

geschichten, die an wildem Zauberspuk den europäischen Erzählungen dieser Art nichts nachgeben. Das Tun und Treiben der Hexen wird oft sehr anschaulich geschildert[1]. Trotzdem aber Šiva weitaus überwiegt, kommen doch auch andere Götter zu Ehren. So wird z. B. Naravāhanadatta selbst nach Švetadvīpa, dem Himmel des Viṣṇu, gebracht und singt dort einen Hymnus auf diesen Gott[2].

Dieses bunte Gemisch von weltlichen und religiösen Erzählungen hat Somadeva aller Wahrscheinlichkeit nach schon in der kaschmirischen Bṛhatkathā vorgefunden. Sein Werk ist aber die hübsche und liebenswürdige Art, in der er die Geschichten erzählt, die schöne Sprache, die geistvollen Wendungen und die dichterischen Schilderungen. Die schon gerühmte Einfachheit der Sprache, die den schlichten Erzählungen so angemessen ist, muß dem Somadeva um so höher angerechnet werden, als er mit dem Kāvyastil wohl vertraut ist. Manche Geschichten, z. B. in dem Vetālapañcaviṃšati-Abschnitt, sind in einem sehr künstlichen Stil erzählt[3]. Und wo es am Platze ist, wird seine Sprache auch sonst oft schwungvoll.

So vor allem, wenn er von seiner geliebten Heimat Kaschmir, dem »Scheiteljuwel der Erde«, spricht:

»Im Süden vom Himālaya gibt es ein Land,
Kaschmir geheißen, das der Schöpfer geschaffen hat,
Den Menschen die Sehnsucht nach dem Himmel zu benehmen,«[4] usw.

In der Anwendung von Gleichnissen und Wortspielen nimmt es Somadeva, wenn er will, mit den besten Dichtern auf. Hier nur ein Beispiel (87, 29 ff.):

Der Brahmane Harisvāmin, der seine Frau verloren hat, irrt in allen Wallfahrtsplätzen umher, sie zu suchen. »Und während er umherirrte, kam der grimme Löwe Sommer, dessen Rachen die furchtbare Sonne und dessen Mähne die flammenden Strahlen waren. Glühend heiße Winde wehten, als wäre in ihnen die Hitze der Seufzerhauche der durch die Trennung von ihren Geliebten gequälten Wanderer aufgespeichert. Die Teiche, deren Wasser ausgetrocknet und in denen der Schlamm weiß und trocken war, lagen da wie mit gebrochenen Herzen. Und die Bäume am Wege schienen ob der Trennung von dem herrlichen Frühling mit dem Knistern ihrer Rinde laut zu weinen, während ihre Lippen, die Blätter, von der Hitze (Qual) welk waren.«

---

[1]) So z. B. 56, 76 ff.; 121, 72 ff.; 123, 207 ff. u. ö.

[2]) 54, 19 ff., 29 ff. Auch 71, 67 ff.; 72, 23 ff. wird Viṣṇu verehrt.

[3]) Ganz im Kāvyastil ist auch die Geschichte 55, 26 ff. geschrieben, ebenso die (in Brockhaus' Ausgabe fehlenden) Schlußstrophen (prašasti).

[4]) 63, 53 ff.; 65, 214; 73, 79 ff.

Für die Geschichte der indischen Litteratur ist Somadevas Kathāsaritsāgara auch deshalb von der größten Wichtigkeit, weil wir in ihm viele Geschichten finden, die von verschiedenen anderen Dichtern bearbeitet worden sind[1]), zwar nicht auf Grund von Somadevas Werk, sondern nach dem Grundwerk Guṇāḍhyas oder irgendeiner älteren Rezension der Bṛhatkathā, die uns aber doch nirgends so gut erhalten sind als eben bei Somadeva. Von großer Wichtigkeit ist aber das Werk auch für die Weltlitteratur, denn nicht wenige Geschichten, die wir bei Somadeva finden, die aber in der Tat viel älter sind und vielleicht schon in Guṇāḍhyas Bṛhatkathā standen, gehören zu den beliebtesten und bekanntesten Erzählungen der Litteraturen des Abendlandes. Freilich ist die Frage, ob die betreffenden Erzählungen indischen Ursprungs sind, nicht immer mit Sicherheit zu entscheiden. Oft sind es nur einzelne Züge, welche die indischen Geschichten mit denen anderer Litteraturen gemeinsam haben, so in der Geschichte von dem Fisch, der lachte[2]), oder von der Prinzessin und den Dieben[3]) u. a. m. Andere Erzählungen kehren mit nur geringen Abweichungen bei anderen Völkern wieder, so die Geschichte von Hariśarman, dem indischen »Doktor Allwissend«[4]). In manchen Fällen mag es zweifelhaft sein, ob wir es mit märchenhaften Zügen zu tun haben, die unabhängig voneinander bei verschiedenen Völkern entstehen konnten, oder ob auch diese Züge auf Entlehnung beruhen. Hierher gehören die Märchen von den Zauberdingen, wie das dem »Tischlein, deck' dich« entsprechende Gefäß, das sich von

[1]) Hierher gehören z. B. die reizende Geschichte 104, 17 ff., die der Fabel von Bhavabhūtis Mālatīmādhava zugrunde liegt, und die Geschichte vom König Sumanas und dem gelehrten Papagei (59, 22 ff.), auf der Bāṇas »Kādambarī« beruht; vgl. Mańkowski, WZKM 15, 1901, 213 ff.; 16, 1902, 147 ff.

[2]) 5, 14 ff. Vgl. F. Liebrecht in Orient und Occident I, 341 ff.; Pentamerone 36; Straparola IV, I.

[3]) 64, 43 ff., schon von H. H. Wilson mit der von Herodot erzählten Sage von Rhampsinit verglichen. Aus dem Indischen wurde die Geschichte schon 516 n. Chr. ins Chinesische übersetzt; s. E. Huber in BEFEO 4, 1904, 698 ff. Eine Variante auch im tibetischen Kandschur. Vgl. Forke, Die indischen Märchen, S. 66 f.

[4]) 30, 92 ff. Vgl. Grimm, Kinder- und Hausmärchen Nr. 98; Benfey, Orient und Occident I, 374 ff.; Th. Zachariae, ZVV 15, 1905, 373 ff.

selbst füllt, von der Wünschelrute und den Wunderschuhen (»Siebenmeilenstiefeln« [1]), oder das öfter wiederkehrende Motiv von Menschen, die von einem großen Fisch verschluckt und aus diesem wieder lebendig herausgeholt werden [2]), oder das Motiv von der Frau des Potiphar [3]) u. a. m. [4]).

Endlich soll nicht unerwähnt bleiben, wie sehr durch Somadevas Kathāsaritsāgara unsere Kenntnis der indischen Kulturverhältnisse bereichert wird. Wir haben schon gesehen, wieviel uns das Werk über die Religionen Indiens und über die Stellung der Frau lehrt. Aber auch über das Kastenwesen, über die ethnographischen Verhältnisse, über Kunst und Künstlerleben, über das Hofleben, über die Trinksitten, das Würfelspiel und vieles andere erhalten wir aus Somadevas Werk reichliche, dem wirklichen Leben entnommene Aufschlüsse.

Schon die kaschmirische Rezension der Bṛhatkathā enthielt vollständig die Vetālapañcaviṃšatikā, »die fünfundzwanzig (Erzählungen) des Vetāla«, ein indisches Erzählungswerk, das gleich dem Pañcatantra viel zu den Erzählungsstoffen der Weltlitteratur beigetragen hat. Auch dieses Werk hat das Schicksal aller in Indien volkstümlich gewordenen Werke gehabt, daß seine älteste Gestalt verloren gegangen ist und uns nur verschiedene Rezensionen aus späterer Zeit erhalten sind. Die uns von

---

[1]) 3, 47 ff. Vgl. J. J. Meyer, Dašakumāracarita-Übersetzung, Einleitung, S. 67 ff.; Forke, Die indischen Märchen, S. 55 ff.; Hertel, Jinakīrtis »Geschichte von Pāla und Gopāla«, S. 60, 67, 76, 110.

[2]) 25, 47 ff.; 74, 192 ff.; 123, 105 ff.; vgl. Rājataraṅgiṇī IV, 504; Weber in AKM I, 4, S. 32 (Šatruñjayamāhātmya X); Hertel, ZDMG 65, 440. In der Jonassage vermutet H. Gunkel (Kultur der Gegenwart I, VII, S. 56) eine phönizische Schiffersage.

[3]) 49, 4 ff., ähnlich 33, 36 ff. Auch im Buch Sindbad. Vgl. Tawney I, 464 n.; Hertel, Jinakīrtis »Geschichte von Pāla und Gopāla«, S. 14 f., 48 f.; Temple, Legends of the Panjāb, I, XIV, 11—13; II, XV, 396 ff. Über eine ähnliche Erzählung in Firdusis Schāhnāmeh s. Jivanji Jamshedji Modi, JBRAS 18, 206 ff.; über die griechische Sage s. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Griechische Tragödien I, 108 f.; über die biblische Erzählung s. H. Gunkel, Internat. Monatsschrift 12, 1918, S. 442 f.

[4]) Zahlreiche Parallelen zu Erzählungen und Motiven im Kathās. hat Tawney in den Anmerkungen zu seiner Übersetzung gesammelt, einige auch im Journal of Philology 12, 1883, 122 ff. S. auch oben S. 325 A., 329 A.

Kṣemendra und Somadeva überlieferten Versifikationen[1]) sind wahrscheinlich der Zeit nach älter als die uns erhaltenen anderen beiden Rezensionen, die des Śivadāsa[2]) und des Jambhaladatta[3]). Aber Śivadāsa hat uns wahrscheinlich die ursprünglichere Form der Erzählung — eine Mischung von Prosa und Versen — erhalten[4]).

---

[1]) Bṛhatkathāmañjarī IX, 2, 19—1221; Kathāsaritsāgara 75—99. Ungefähr die Hälfte der Vetālaerzählungen aus dem Kathās. hat F. von der Leyen (Indische Märchen, Halle a. S. 1898) ins Deutsche übersetzt und im Anhang die Wanderungen dieser Erzählungen durch die Weltlitteratur verfolgt. Über die Vetālaerzählungen bei Kṣemendra s. S. Lévi in JA 1886, s. 8, t. VII, 190 ff. Kṣemendra weicht nur wenig von Somadeva ab, hat aber auch andere Rezensionen außer der kaschmirischen Bṛhatkathā benützt (s. Speyer, Studies about the Kathās. 37 f.). Über Somadevas Bearbeitung s. Brockhaus in BSGW 1853, S. 181 ff.

[2]) Die Vetâlapañcaviñçatikâ in den Recensionen des Çivadâsa und eines Ungenannten mit kritischem Kommentar herausgegeben von H. Uhle (AKM VIII, 1), Leipzig 1884. Der Prosatext des »Ungenannten« ist eine gekürzte Übertragung der Verse des Kṣemendra. Auch in manche Handschriften des Śivadāsa sind Verse des Kṣemendra eingedrungen. Nach einer Handschrift von 1487 hat H. Uhle den Text mit kritischem Apparat nebst einer Inhaltsangabe der Erzählungen herausgegeben in BSGW, Bd. 66, Leipzig 1914. Vgl. dazu Hertel, DLZ 1918, 257 ff. Śivadāsas Rezension ist ins Italienische übersetzt von V. Bettei in GSAI 7, 1893; pp. 83—157; 8, 1894, p. 187 ff. und SIFI I, 1897; die ersten fünf Erzählungen ins Deutsche von A. Luber, Görz 1875.

[3]) Kalkutta 1873 herausgegeben. Diese Rezension hat keine Sprüche in Versen und steht dem Stoffe nach der kaschmirischen Rezension näher. Die Sprache ist (nach Aufrecht, Bodl. Cat. I, 152 f.) eleganter als die des Śivadāsa. Über eine abgekürzte Version der Vetālap. von Vallabhadāsa s. Eggeling, Ind. Off. Cat. VII, p. 1564 f. Daß Jambhaladattas Rezension, wenn auch Jambhaladatta selbst ein junger Schriftsteller sein wird, auf eine sehr alte Quelle zurückgeht und die Erzählungen in ursprünglicherer Form bewahrt hat als die anderen Rezensionen, macht Bosch a. a. O. 62 ff. wahrscheinlich.

[4]) Bosch a. a. O. 22 ff. sucht nachzuweisen, daß auch Śivadāsas Rezension, wie die des »Ungenannten«, auf eine metrische Fassung zurückgeht. Aber diese Annahme hängt, ebenso wie die Vermutungen von Charpentier, Paccekabuddhageschichten, S. 142 ff., so lange in der Luft, als wir nicht wissen, ob Budhasvāmins Ślokasaṃgraha und Guṇāḍhyas Bṛhatkathā auch die Vetālapañcaviṃśati-Geschichten enthielten.

»Die fünfundzwanzig Erzählungen des Vetāla« haben ihren Titel von dem **Rahmen**, in den sie eingefügt sind:

Ein Yogin bringt dem König Vikramasena [1]) Tag um Tag eine Frucht, von der sich herausstellt, daß sie Edelsteine enthält. Er verfolgt damit den Zweck, den König zu bewegen, ihm bei einem Leichenzauber behilflich zu sein, durch den er sich die Hilfe eines **Vetāla** [2]) zur Gewinnung von Zauberkräften sichern will. Der König ist einverstanden. In finsterer Nacht begibt er sich auf die Leichenstätte, wo der Yogin ihn erwartet. Dieser befiehlt ihm, auf einen entfernten Friedhof zu gehen, wo auf einem Baum ein Leichnam hängt. Den soll er herunternehmen und ihm bringen. Der König geht zu dem Baum, nimmt den Leichnam herunter und trägt ihn auf dem Rücken fort. In dem Leichnam steckt aber ein Vetāla, und dieser schlägt dem König vor, ihm zum Zeitvertreib auf dem Wege eine Geschichte zu erzählen. Am Schlusse der Erzählung richtet der Vetāla an den König eine Frage, die dieser beantworten muß. Kaum aber hat der König gesprochen, so verschwindet der Leichnam und hängt wieder auf dem Baum. Mutig kehrt der König wieder zurück, schneidet den Leichnam wieder ab, nimmt ihn auf den Rücken, der Vetāla beginnt abermals zu erzählen, und dieselbe Geschichte wiederholt sich vierundzwanzigmal. Erst bei der vierundzwanzigsten Geschichte stellt der Vetāla eine Frage, die der König nicht beantworten kann, weshalb er schweigt. Der Vetāla ist aber von dem Mut des Königs so befriedigt, daß er ihn darüber aufklärt, daß der Yogin böse Absichten mit ihm habe, und ihm eine List an die Hand gibt, durch die er den bösen Zauberer überwältigen und selbst in den Besitz der Zauberkräfte gelangen kann.

Schon dieser Rahmen, in den die Geschichten eingefügt sind, beweist, daß die »fünfundzwanzig Erzählungen« auf dem Boden des Tantrismus entstanden sind, soweit man sie überhaupt

---

[1]) Bei Somadeva heißt er Trivikramasena, erst die neuindischen Übersetzungen haben die Geschichte auf den berühmten König Vikramāditya übertragen. Der Yogin wird bei Śivadāsa als Digambara, bei Somadeva als Bhikṣu, bei Kṣemendra als Śramaṇa bezeichnet.

[2]) Die Vetālas sind Gespenster, die auf Leichenstätten ihr Unwesen treiben und in Leichnamen ihren Aufenthalt nehmen. Sie können, wie andere bösen Geister, alle möglichen Gestalten annehmen. Sie sind sehr böswillig, aber wer Mut hat, kann sich durch Leichenzauber auch einen Vetāla dienstbar machen. Im Mahābhārata kommen die Vetālas noch nicht vor, erst im Harivaṃśa. Eine der Mütter des Skanda heißt »Vetālamutter« (s. E. W. **Hopkins**, Epic Mythology, p. 46 n., 220 n.). **Benfey** (Kleinere Schriften II, 13 A.) wollte den Vetālaglauben dem Buddhismus zuweisen, er gehört aber sicher dem śivaitischen Tantrismus an, von wo er allerdings auch in den tantrischen Buddhismus eingedrungen sein mag. Eine Beschreibung des Vetālazaubers wird im Tantrasāra gegeben (s. **Aufrecht**, Bodl. Cat. p. 94f.).

zu einer Religion in Beziehung setzen kann. Die meisten Geschichten sind allerdings Märchen, Novellen, komische und tragische Erzählungen, in denen die Zauberei eine wichtige Rolle spielt, aber von irgendeinem religiösen Standpunkt keine Rede ist. Der Kern des Werkes ist sicher weder buddhistisch noch jinistisch [1]).

Auch von den Sprüchen, die in der Vetālapañcaviṃśatikā einen ebenso großen Raum einnehmen wie im Pañcatantra, ist nur eine verhältnismäßig kleine Anzahl buddhistisch oder jinistisch, und selbst von diesen können die meisten auch der allgemeinen Asketendichtung angehören. Die übrigen Sprüche enthalten teils allgemeine Lebensregeln, teils gehören sie dem Lehrstoff des Dharmaśāstra, des Nītiśāstra und auch des Kāmaśāstra an [2]).

---

[1]) Die 4. und 6. Geschichte gehören zur Religion der Durgāverehrung. In der 14. Geschichte bewirkt bei Somadeva Śiva, bei Śivadāsa die Devī ein Wunder. Nur vom Standpunkt des brahmanischen Totenkultes verständlich ist die 19. Geschichte von dem Sohn des Diebes, der von einem Brahmanen gezeugt und von einem König adoptiert wird, und nach dessen Manenopferspende sich drei Hände ausstrecken. Buddhistisch dürften die 16., 17. und 20. Geschichte sein. Die 11. Geschichte hat bei Śivadāsa eine anscheinend jinistische Bekehrungsgeschichte als Einleitung, die aber mit der Erzählung selbst in keinem Zusammenhang steht. Jedoch haben Vetālageschichten auch in die jinistische Litteratur Eingang gefunden; s. Charpentier, Paccekabuddhageschichten, S. 135 ff.

[2]) Die meisten dieser Verse sind wohl als Zitate anzusehen, nicht als von Śivadāsa selbst verfaßt. Viele der Verse kommen auch in anderen Erzählungswerken und in Spruchsammlungen vor. 23 Verse sind in Prākrit. Hertel (BSGW 1902, S. 123 f.) gibt ein Verzeichnis der Sprüche, die Vetālap. mit den Jainarezensionen des Pañcatantra gemeinsam haben. Hertel spricht von Entlehnungen aus dem Pañcatantra. Aber sicher ist das nicht. Die Sprüche können auch hier wie dort aus einer und derselben Quelle stammen, jener namenlosen und zeitlosen Masse von Sprüchen, die unter den Gelehrten und Schriftstellern, zum Teil auch im Volke als herrenloses Gut verbreitet waren. Da überdies die HSS in bezug auf die Sprüche oft voneinander abweichen, lassen sich chronologische Schlüsse aus ihnen niemals ziehen, und selbst das Vorkommen eines Verses des Rudraṭa ist kein sicherer Beweis dafür, daß Śivadāsa jünger ist als dieser (s. Pischel, Rudraṭas Śṛṅgāratilaka, S. 26). Aus anderen Gründen ist es freilich wahrscheinlich genug, daß Śivadāsa nicht vor dem 12. Jahrhundert geschrieben hat (vgl. Weber, Indische Streifen III, 514 ff.). Über einige Strophen im Kāvyastil s. Aufrecht, ZDMG 36, 1882, 375 ff.

Außer den Sprüchen gibt es aber in Śivadāsas Rezension auch eine Anzahl erzählender und beschreibender Verse, die dem Werke mehr den Charakter einer Campū geben.

Für die Geschichte der indischen Erzählungslitteratur wie für die Weltlitteratur sind die Geschichten der Vetālapañcaviṃśatikā gleich wichtig. Einige der Erzählungen lassen sich durch verschiedene indische Erzählungswerke, ebenso wie durch andere Litteraturen des Ostens und des Westens verfolgen.

In der Weltlitteratur bekannt ist die Geschichte von Madanasenā die verlobt ist und einem rasenden Liebhaber das Versprechen gibt, ihn in ihrer Hochzeitsnacht zu besuchen, bevor sie dem Gatten angehören will. Sie hält mit Einwilligung des Gatten ihr Versprechen. Auf dem nächtlichen Weg zum Liebhaber wird sie von einem Dieb überfallen, dem sie ihre Geschichte erzählt, worauf er sie willig ziehen läßt. Sie kommt zum Liebhaber, der sie, nachdem er von der Einwilligung des Gatten gehört, unberührt heimschickt. Die Frage lautet: Wer ist der Edelmütigste von den drei Männern?[1])

Der Weltlitteratur gehört auch die fünfte Geschichte von dem Mädchen mit den drei Freiern an. Die Tochter des Ministers Harisvāmin erklärt, nur einen Mann heiraten zu wollen, der entweder an Tapferkeit oder an Wissen oder an Zauberei hervorragend ist. Der Vater unternimmt eine Reise und verspricht sie einem Brahmanen, der ein großer Zauberer ist und einen Luftwagen hervorzaubert. Gleichzeitig verspricht der älteste Bruder des Mädchens sie einem gelehrten Brahmanen und die Mutter einem trefflichen Schützen, ohne daß einer von dem Versprechen des anderen weiß. Auf einen und denselben Tag wird die Hochzeit festgesetzt. An demselben Tag raubt ein Dämon das Mädchen. Der Gelehrte findet den Ort heraus, wo das Mädchen weilt, der Zauberer stellt den Luftwagen bei, und der Schütze fährt hin, tötet den Rākṣasa und bringt das Mädchen zurück. Die Frage des Vetāla, welchem der drei Freier nun die Braut gehören soll, beantwortet der König dahin, daß sie dem Schützen gehört, da die beiden anderen nur seine Gehilfen bei ihrer Gewinnung waren[2]).

Es sei noch die sechste Geschichte erwähnt. Ein Färber erblickt

---

[1]) Die Geschichte (übersetzt auch von J. J. Meyer, Daśakumāracarita-Übersetzung, Einleitung S. 73 ff.) ist im türkischen Tutinameh, in den »Vierzig Vezieren« (in Tausend und eine Nacht), bei Dschāmī, in den gälischen Märchen und in Boccaccios Dekamerone wiederzufinden. Vgl. Oesterley, Baitál Pachísí, S. 198 f., und F. von der Leyen, Indische Märchen, S. 153 ff. Chinesisch bei Chavannes, Nr. 117. Eine jinistische Version bei Leumann, ZDMG 46, 606.

[2]) Von Benfey, Kleinere Schriften II, 96 ff. durch die Weltlitteratur verfolgt. Bei Zigeunern und Rumänen in Siebenbürgen nachgewiesen von Wlislocki, ZDMG 41, 448 ff.

die Tochter des königlichen Hoffärbers, verliebt sich in sie und gelobt der Göttin Bhaṭṭārikā, ihr seinen Kopf als Opfer darzubringen, wenn die Schöne seine Frau würde. Er heiratet das Mädchen. Eines Tages macht er sich mit der jungen Frau und seinem Freunde auf, den Schwiegervater zu besuchen. Sie kommen an dem Tempel der Göttin vorbei. Der Färber heißt die junge Frau und den Freund draußen warten, geht hinein und schneidet sich den Kopf zu Ehren der Göttin ab. Der Freund sieht nach ihm, findet ihn tot, fürchtet, daß man ihn des Mordes beschuldigen werde, und schneidet sich auch den Kopf ab. Die Frau geht hinein, findet die beiden tot und will sich erhängen. Aber die Göttin ist gnädig, hält sie vom Selbstmord ab und stellt ihr einen Wunsch frei. Sie wünscht die beiden wieder lebendig. Die Göttin sagt, sie solle die Köpfe mit den Rümpfen zusammenfügen. In der Aufregung verwechselt die junge Frau die Köpfe der beiden. Auf des Vetāla Frage, wer nun ihr Gatte sei, antwortet der König: derjenige, dessen Kopf der des Gatten ist, denn

»Von allen Arzeneien die beste ist das Essen,
Von allen Getränken das erste und beste ist das Wasser,
Von allen Freuden des Lebens die beste sind die Frauen,
Von allen Gliedern des Körpers ist das beste der Kopf.«[1])

Die »fünfundzwanzig Erzählungen des Vetāla« sind vielfach in die indischen Volkssprachen übersetzt worden[2]) und finden sich, wenn auch in stark veränderter Form, in dem mongolischen Ssiddi-Kür wieder[3]).

---

[1]) Das Motiv der Vertauschung der Köpfe findet sich auch in einer südindischen Legende, die in Sonnerats »Reise nach Ostindien und China« übergegangen ist. Diese ist die Quelle von Goethes Parialegende; s. Th. Zachariae, Kleine Schriften (1920) 118ff.

[2]) In der Regierungszeit des Muhammed Scháh III (1720–1747) wurde das Werk in die Braj Bhākhā übertragen, aus dieser 1805 in das Hindī. Die Hindī-Übersetzung, die von Śivadāsas Rezension wenig verschieden ist, ist durch europäische Übertragungen am besten bekannt geworden. Englisch ist mir bekannt: The Baital Pachchīsī; or the twenty-five Tales of a Sprite translated from the Hindi ... by John Platts, London 1871. Wichtig wegen der Vergleichungen ist die nach Barkers englischer Übersetzung gemachte deutsche Bearbeitung von H. Oesterley, Baitál Pachísí oder die fünfundzwanzig Erzählungen eines Dämons, Leipzig 1873.

[3]) Ssiddi-Kür ist aus Sanskrit Siddhi mit dem mongolischen kür zusammengesetzt und bedeutet: »Der mit übernatürlicher Macht begabte Tote.« Siehe die Märchen des Siddhi-Kür, kalmükischer Text mit deutscher Übersetzung, herausg. von B. Jülg, Leipzig 1866. Ganz irrig ist die Ansicht, die Benfey (Pantschatantra I, 410ff. und Kleinere Schriften II, 10ff.) auf Grund sehr ungenügender Kenntnis des Werkes (er kannte außer den englischen Übersetzungen der Braj Bhākhā und

Ein jüngeres, aber gleichfalls weit verbreitetes und beliebtes Erzählungswerk von ähnlichem Charakter wie die Vetālapañcaviṃśatikā ist die Siṃhāsanadvātriṃśikā (oder Siṃhāsanadvātriṃśatikathā), »die zweiunddreißig Throngeschichten«, auch Vikramacarita, »Leben und Taten des Vikrama«, genannt [1]). Von der Beliebtheit des Werkes zeugen die zahlreichen, oft sehr stark voneinander abweichenden Handschriften, die den Text in verschiedenen Rezensionen darbieten. Es gibt Fassungen in Prosa, in der aus Prosa und Versen gemischten Form und metrische Bearbeitungen. Dem ursprünglichen Text am nächsten kommt wahrscheinlich die südindische Rezension in Prosa mit eingestreuten Sprüchen und einigen wenigen Erzählungsversen. Daneben gibt es aber auch eine versifizierte jüngere südindische Rezension, die einerseits starke Kürzungen, andererseits aber auch Interpolationen aufweist. Eine dritte, nordindische Rezension ist so stark gekürzt, daß von den eigentlichen Erzählungen nur das Gerippe übrig geblieben ist, während die Moral breit ausgeführt wird. Auch in der am weitesten verbreiteten und am besten überlieferten jinistischen Rezension überwiegt die mit jinistischer Tendenz stark aufgetragene Moral, während die eigentlichen Erzählungen nicht nur gekürzt, sondern oft auch in sehr verschlechterter Form erscheinen. Dieser Rezension eigentümlich sind die am Anfang oder am Ende einer jeden Geschichte stehenden erzählenden Verse, in denen die Hauptpunkte der Erzählung kurz zusammengefaßt werden [2]). Diese Rezension soll

---

der tamulischen Bearbeitung nur die mongolischen Märchen des Ssiddi-Kür nach Benjamin Bergmanns »Nomadische Streifereien im Lande der Kalmüken« I, 247 ff.) vertrat, daß in der mongolischen Fassung die ursprüngliche Form des Werkes erhalten sei. Ssiddi-Kür hat nur 13 Geschichten, von denen außer der Rahmenerzählung nur wenige mit den indischen übereinstimmen. Vgl. Forke, Die indischen Märchen, S. 17 ff., und E. Cosquin, Les Mongols, Niort 1913.

[1]) Vgl. A. Weber, Ind. Stud. XV, 185—453; F. Edgerton, American Journal of Philology, 33, 1912, 249—284. Die Handschriften haben auch die Titel Siṃhāsanadvātriṃśatputtalikāvārttā oder °putrikāvārttā, »Geschichte der 32 Statuen des Thrones«; s. Aufrecht, Bodl. Cat. 152; Eggeling, Ind. Off. Cat. VII, p. 1566 f.

[2]) Sie sind vielleicht den Kathāsaṃgrahastrophen des Pañcatantra nachgebildet, bilden aber nicht wie diese eine Art Bindeglied zwischen Rahmen- und Schalterzählung. Sie enthalten auch nicht die Moral der Geschichte wie im Pañcatantra.

von dem Muni Kṣemaṃkara unter Benutzung eines älteren im Mahārāṣṭrī-Dialekt abgefaßten Textes hergestellt worden sein. Nur eine brahmanische Adaption der jinistischen Fassung ist die dem Vararuci zugeschriebene bengalische Rezension[1]).

Die ziemlich umfangreiche Einleitung beginnt (nach Art der Purāṇas) damit, daß Pārvatī ihren Gemahl Śiva bittet, ihr irgendeine interessante Geschichte zu erzählen; der Gott gewährt ihre Bitte und erzählt von »Vikramas Taten«[2]). In der Stadt Ujjayinī — so beginnt er — lebte ein König Bhartṛhari. Dieser hatte einmal von einem Brahmanen eine wunderbare, ewige Jugend und Unsterblichkeit verleihende Frucht bekommen. Der König, der seine Gemahlin so innig liebt, daß er sie nicht überleben will, schenkt ihr die Frucht. Die Königin gibt sie ihrem Liebhaber, dem Stallmeister, der sie einer Hetäre zum Geschenk macht. Von dieser gelangt sie wieder in die Hände des Königs. Nachdem Bhartṛhari auf diese Weise die Schlechtigkeit der Weiber kennen gelernt hat, entsagt er der Welt und übergibt die Herrschaft seinem Bruder Vikramāditya[3]). Dieser mächtige König zeichnete sich ebenso durch seine Tapferkeit wie durch seine Freigebigkeit aus. (Die verschiedenen Rezensionen weichen hier voneinander ab, indem sie verschiedene Sagen von Vikramāditya mit größerer oder geringerer Ausführlichkeit erzählen.) Bei einem Besuch im Himmel des Indra erhielt der König einst von dem Gott einen wunderbaren, mit 32 weiblichen Statuen verzierten Thron zum Geschenk, den er in seine Hauptstadt mitnahm. Als König Vikramāditya im Kampfe mit Śālivāhana gefallen war, wurde der Thron auf Befehl einer Gottheit in der Erde vergraben, da sich niemand fand, der würdig gewesen wäre, auf ihm zu sitzen. Nach vielen, vielen Jahren fand König Bhoja von Dhārā auf einem Felde in der Nähe seiner Hauptstadt, die an Stelle von Ujjayinī getreten war, den dort vergrabenen Thron, ließ ihn in die Stadt bringen und in einem herrlichen, mit tausend Säulen geschmückten Saal aufstellen. Als er sich aber auf dem Thronsitz niederlassen wollte,

[1]) Weber, Ind. Stud. 15, 188 ff.; Eggeling, Ind. Off. Cat. VII, p. 1566 f.; Edgerton a. a. O. 252, 270. Auch dem Kālidāsa wird eine Rezension des Werkes zugeschrieben; s. Weber a. a. O. 196, 233, 294.

[2]) In der jinistischen Rezension fehlt diese Einleitung. Sie beginnt mit der Erzählung von König Bhoja, in welche die Geschichten von Bhartṛhari und Vikramāditya eingefügt werden.

[3]) Diese Geschichte von der wandernden Frucht ist auch in manche Fassungen der Vetālapañcaviṃśatikā übergegangen und kehrt in der abendländischen Litteratur und in »Tausend und eine Nacht« wieder; s. Oesterley, Baitál Pachísí, S. 13 ff. und Weber a. a. O., S. 212 ff. Dem König Bhartṛhari werden hier Verse in den Mund gelegt, die zum Teil im Vairāgyaśataka des Dichters Bhartṛhari wiederkehren. S. auch oben S. 139.

rief eine der Statuen mit menschlicher Stimme: »König Bhoja! Wenn du nicht an Edelsinn, Heldenmut, Freigebigkeit und anderen Tugenden dem Vikramāditya gleichkommst, sollst du diesen Thron nicht besteigen.« Auf die Bitte des Königs erzählt die Statue eine Geschichte, die den Edelsinn des Königs Vikramāditya beweisen soll, und sagt zum Schluß: »Wenn du solchen Edelsinn usw. zeigen kannst, dann besteige diesen Thron.« Der König versucht wieder den Thron zu besteigen, wird aber von der zweiten Statue in ähnlicher Weise wie von der ersten angesprochen, die dann auch eine Geschichte erzählt. Und so erzählt jede der Statuen eine andere Geschichte. Zum Schluß erfahren wir, daß die Statuen Götterfrauen sind, die infolge eines Fluches in Stein verwandelt worden waren. Durch die Begegnung mit König Bhoja werden sie von dem Fluche befreit und kehren in den Himmel zurück.

Die 32 Geschichten selbst sind zwar sehr phantastisch, aber bei weitem nicht so geistreich wie die der Vetālapañcaviṃśatikā. Ja, zum Teil sind sie recht läppisch, was allerdings manchmal nur die Schuld des jinistischen Bearbeiters sein dürfte. Ursprünglich war das Werk keineswegs ein Lehrbuch der Moral [1]) und am wenigsten der jinistischen Moral. Denn unter der jinistischen Verhüllung oder Verunstaltung [2]) zeigt sich deutlich der ursprüngliche Charakter der Erzählungen als ein ganz anderer. Die Geschichten, die den Edelmut des Königs beweisen sollen, sind zwar jetzt alle so gewandt, daß sie ihn als einen frommen

---

[1]) Edgerton a. a. O. sucht zu beweisen, daß das Werk ähnlich wie das Pañcatantra ein Nītiśāstra (als solches wird es auch in einer Handschrift bezeichnet) sein wollte, allerdings nicht in dem Sinne eines »Lehrbuchs der Politik«, sondern mehr in dem eines »Lehrbuchs der (sittlichen) Lebensführung«. Ich glaube, daß diese Absicht dem ursprünglichen Verfasser ferne lag. Die Geschichten sollten allerdings den König Vikramāditya als einen Musterfürsten darstellen — insofern ist das Werk belehrend, etwa wie Kalhaṇa in der Rājataraṅgiṇī auch belehren will —, aber der Charakter des Werkes ist doch wesentlich verschieden von dem des Pañcatantra. Erst die Veranstalter der späteren Rezensionen haben es, namentlich durch Einfügung von Sprüchen, dem Pañcatantra ähnlicher gemacht. Über die Sprüche, welche die Siṃhās. mit dem Pañcatantra gemein hat, s. Hertel in BSGW 1902, S. 127 ff.

[2]) Dieser Ausdruck ist berechtigt, wenn man zum Beispiel die ungeschickte Art betrachtet, wie die Legenden von dem Jainaheiligen Siddhasena mit den Sagen von Vikramāditya in Beziehung gebracht werden, wie in plumpster Weise die Jainareligion verherrlicht wird (s. Weber a. a. O. 282 ff., 285 ff.), und wie der fromme Bearbeiter manche Geschichten (z. B. III, V, VI) ganz ihrer Pointe beraubt hat.

Jaina erscheinen lassen, der keinem Bettler eine Bitte abschlagen kann und stets bereit ist, sich für andere zu opfern. In geradezu schablonenhafter Weise wird aber immer zuerst erzählt, wie der König seinen Mut zeigt, durch seinen Mut irgendeine Wunschgabe von einem göttlichen Wesen erhält und dann diese großmütig dem ersten besten Bettler weiterschenkt. Dieser Schluß, das Wegschenken der Wunschgabe, macht den Eindruck eines Zusatzes. Denn die Geschichten selbst sind ganz darauf angelegt, den Vikramāditya als einen furchtlosen Helden zu zeigen, der jederzeit bereit ist, sein Leben in die Schanze zu schlagen. Besonders häufig kehrt der Zug wieder, daß Vikramāditya, um irgendeinen Wunsch zu erlangen, daran geht, sich zu Ehren einer Göttin den Kopf abzuschneiden, worauf die Göttin ihn davon abhält und seinen Wunsch erfüllt. Dieses Kopfabschneiden zu Ehren einer Göttin ist aber durchaus nicht jinistisch, sondern gehört sicher dem Tantrismus und dem Kult der Menschenopfer heischenden Durgā an [1]. Daß aber nach dem ursprünglichen Plan dieser Erzählungen der Mut und nicht die Freigebigkeit als die höchste Tugend gilt, zeigt am besten die XXXII. Geschichte, die von allen wohl die geistvollste ist. Sie sei hier im Auszug wiedergegeben:

In Avantī, wo König Vikrama regierte, hatten es die Leute sehr gut. Was sie auch immer zu Markte brachten, nahm, wenn es bis zum Abend nicht verkauft war, der König, damit nur ja nicht von der Residenzstadt gesagt werde, ein dahin gekommener Gegenstand habe keinen Käufer gefunden. Da verfertigte ein Schelm eine eiserne Statue der Armut, ging damit nach Avantī und verlangte für sie tausend Dinare. Natürlich wollte sie niemand kaufen. So nahmen sie denn des Abends des Königs Leute für den hohen Preis und stellten sie in die Schatzkammer. Als nun Lakṣmī, die Fortuna, die Armut dort sah, ging sie zum König und beklagte sich: »König, ich werde gehen; in deine Schatzkammer ist die Armut gekommen.« Der König bat sie, zu bleiben, sie aber sagte: »Wo die Armut ist, da bleibe ich auf keinen Fall.« Der König will aber seine einmal getroffene Verfügung nicht rückgängig machen und läßt Lakṣmī gehen. Bald darauf kommt der Verstand (Viveka) und sagt: »König! Wo die Armut ist, da können wir nicht bleiben. Darum ist Fortuna gegangen, auch ich will gehen.« Da ließ der König auch ihn ziehen. Nach einem Weilchen kam der Mut (sattva) und sagte: »Herr! Wo die Armut ist, da können wir nicht bleiben. Darum sind Glück und Verstand schon vor mir gegangen.

---

[1] Ähnlich im Kathāsaritsāgara; s. oben S. 327. Wenn Aufrecht (Bodl. Cat. p. 152) von einer »recensio tantrica« spricht, so wird das nicht ganz unberechtigt sein (trotz Weber a. a. O. 207 f.).

Ich komme nun zu dir, dem mir so lange Vertrauten, um mich zu verabschieden, denn auch ich will gehen.« Da erschrak der König und dachte: »Ach! Wenn der Mut des Mannes geht, was bleibt dann?

Mag Fortuna gehn, die wankelmüt'ge!
Mag Verstand mit allen Tugenden fortgehn!
Mag das Leben selbst hinweg sich trollen!
Nimmer aber weiche der Mut von den Männern!«

Dann sagte er: »He du, Mut! Alles möge weggehen! Du aber gehe nicht!« Da sprach der Mut: »Herr! Wo Armut ist, da bleibe ich auf keinen Fall.« Der König aber sagte: »Nun, so nimm dies mein Haupt! Ohne dich, was soll mir das Leben?« Wie er sich nun das Haupt abschneiden wollte, hielt ihn der Mut zurück. Darauf blieb der Mut bei ihm, und auch seine Gefährten Glück und Verstand kehrten zurück.

Da in allen bekannten Rezensionen die Rahmenerzählung auf den König Bhoja von Dhārā Bezug nimmt, kann das Werk nicht vor dem 11. Jahrhundert entstanden sein. Vielleicht wurde es zu Ehren des Bhoja unter dessen Regierung verfaßt [1]). Um 1574 wurde es schon auf Befehl des Kaisers Akbar ins Persische übersetzt [2]). Es ist auch in sehr viele indische Volkssprachen und ins Siamesische [3]) übertragen worden und unter dem Titel »Geschichte des Ardschi Bordschi Chan« in die mongolische Litteratur übergegangen [4]).

---

[1]) Vgl. Weber a. a. O. 202; Edgerton a. a. O. 251. Da in der Einleitung auf die Vetālapañcaviṃśatikā bezug genommen wird, muß es jünger sein als diese. Aus den Zitaten (aus Bhāgavatapurāṇa, Mahānāṭaka, Prabodhacandrodaya und Hemādris Dānakhaṇḍa) kann man keine sicheren Schlüsse auf das Alter des Werkes ziehen, da man nie wissen kann, ob die betreffenden Zitate dem ursprünglichen Werk angehörten oder erst in einer jüngeren Rezension eingefügt wurden.

[2]) Diese Übersetzung hat Baron D. Lescallier (New York 1817) ins Französische übertragen; s. S. d'Oldenburg, JRAS 1888, p. 147, und Th. Zachariae, Kleine Schriften, 1920, S. 162 f.

[3]) Bengalisch ist das Werk von Mṛtyuñjaya bearbeitet und von L. Feer, Contes indiens, les trente-deux récits du trône (Batris Sinhasan) ou les merveilleux exploits de Vikramaditya traduits du Bengal, Paris 1883, ins Französische übersetzt worden. Unter dem Titel Sib-songlieng findet es sich im Siamesischen; s. Bastian in »Orient und Occident« III, 171 ff.

[4]) Ardschi Bordschi ist Rāja Bhoja. Vgl. A. Schiefner im Bulletin hist.-phil. de l'Academie de St. Pétersbourg XV, 1858, S. 63 ff.; Benfey, Pantschatantra I, 22 f. und Kleinere Schriften II, 84 ff. und B. Jülg, Die neun Nachtragserzählungen des Siddhi-Kür und die Geschichte des Ardschi Bordschi Chan, aus dem Mongolischen übersetzt, Innsbruck 1868.

Der König Vikramāditya ist auch der Held mehrerer anderer Erzählungswerke. Zu den beliebtesten Erzählungen, die noch heute in der volkstümlichen Litteratur Indiens fortleben, gehört die Mādhavānala-Kāmakandalā-kathā[1]) von Ānanda, dem Schüler des Bhaṭṭa Vidyādhara. Das ist die rührende Liebesgeschichte von dem Brahmanen Mādhavānala und der Tänzerin Kāmakandalā, die nach langer und schmerzlicher Trennung durch den König Vikramāditya endlich miteinander vereint werden. Die Geschichte wird in einfacher, kunstloser Prosa erzählt, in welche aber zahlreiche Sanskrit- und Prākritstrophen eingefügt sind[2]), von denen viele auch in Vetālapañcaviṃśatikā und in den Anthologien vorkommen. Daß der König Vikramāditya verherrlicht werden soll, beweist der Schlußvers:

»Einen König wie Vikramāditya,
Der sich so an Wohltun erfreut,
Der so spendet und so furchtlos ist,
Gibt es nicht und wird es niemals geben.«

Eine nur in einer Handschrift enthaltene Sammlung von Erzählungen in Versen, deren Held der König Vikramāditya ist, ist der Vikramodaya, der auch in indische Volkssprachen und ins Englische übersetzt wurde. In diesem Buch erscheint Vikramāditya in Gestalt eines Papageies als kluger Richter. In der XIV. Geschichte findet sich das »Salomonische Urteil« nebst anderen Erzählungen von klugen Richtersprüchen[3]). Ein junges, nicht vor dem 15. Jahrhundert von einem Jaina kompiliertes Werk ist der Pañcadaṇḍachattraprabandha, »die Geschichte von

[1]) The Mādhavānala-Kathā, published from three London and three Florentine MSS. with a Translation of the Prakrit Passages by P. E. Pavolini, in OC IX, London, I, 430—453. Herausg. und übersetzt von Pia Guerriniha, Pisa 1908 (mir nicht zugänglich; s. Pavolini, GSAI 22, 313 ff.). Es gibt viele Handschriften und zwei Rezensionen, eine kürzere und eine längere.

[2]) Vgl. H. Schöhl, Die Strophen der Mādhavānalakathā (Diss. Münster), Halle a. S. 1914.

[3]) Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. VII, p. 1501 ff. und Th. Zachariae in ZVV 1906, 135 ff.; Kleine Schriften 152 ff., 166 ff. Ein Zyklus von Erzählungen, in denen Vikramāditya als Papagei erscheint, findet sich in dem jinistischen Pārśvanāthacaritra und ist übersetzt von M. Bloomfield, On the Art of Entering Another's Body: A Hindu Fiction Motif, in Proceedings of the American Philosophical Society, Vol. 56, 1917, p. 21 ff.

dem fünfstäbigen Sonnenschirm (des Vikramāditya)« [1]). Das ist eine Hexen- und Zaubergeschichte voll der wunderlichsten Abenteuer, in denen Vikramāditya die Rolle eines gewaltigen Zauberers spielt. Durch je einen Vers am Anfang und am Ende hat der Kompilator eine jinistische Moral angefügt, die wie die Faust aufs Auge paßt. Die Sprache ist kein reines Sanskrit, sondern mit der in Gujarat gesprochenen Volkssprache Mārwārī gemischt.

Ein Werk, das zwar der Form nach ein Epos ist, dem Inhalte nach aber der hier besprochenen Litteratur näher steht, ist das Vīracaritra [2]) des Ananta. Es behandelt in 30 Adhyāyas den Kampf des Śālivāhana gegen Vikramāditya in einer Art Einleitung, dann aber hauptsächlich die Abenteuer des Śūdraka, der Mitregent des Śālivāhana und später dessen Sohnes Śaktikumāra wurde, nachher aber mit diesem in Feindschaft geriet, sich mit den Nachkommen des Vikramāditya und anderen Helden verbündete und seine Feinde besiegte. Trotz der scheinbar historischen Namen ist das Epos voll von mythologischen und märchenhaften Zügen, und in die Haupterzählung sind zahlreiche Märchen eingeschaltet. Ein ähnliches Werk ist die Śālivāhanakathā, eine poetische Biographie des Königs Śālivāhana, von Śivadāsa. Trotzdem es ein Epos (in 18 Sargas) ist, ist es doch zum Teil in Prosa geschrieben [3]).

Zu den berühmtesten und volkstümlichsten Erzählungswerken der Inder gehört die Śukasaptati, »die siebzig Erzählungen eines Papageies«. Diesem Buch ist es nicht besser ergangen als den anderen Werken der Erzählungslitteratur, die eine große Verbreitung erlangt haben. Wir besitzen zahlreiche Handschriften des Werkes, mehrere stark voneinander abweichende Rezensionen, Übersetzungen in den indischen Volkssprachen und Bearbeitungen in fremden Sprachen, aber das ursprüngliche Werk muß als rettungslos verloren gelten. Die Sanskrittexte, die uns erhalten sind, stammen alle aus sehr später Zeit, trotzdem das Grundwerk wahrscheinlich — beweisen können wir das auch nicht — viele Jahrhunderte älter sein dürfte. Durch Ausgaben

---

[1]) Herausg. und übersetzt von A. Weber in ABA 1877.

[2]) H. Jacobi, Über das Vīracaritram, Ind. Stud. 14, 97—160, mit einer Textprobe.

[3]) Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. VII, p. 1567 ff.

und Übersetzungen von Richard Schmidt[1]) sind zwei Rezensionen bekannt geworden, von denen die eine einen Textus simplicior, die andere einen Textus ornatior enthält. Diese beiden Texte verhalten sich aber keineswegs zueinander etwa wie ein älterer und ein jüngerer, überarbeiteter; sondern der Textus simplicior ist nur ein Auszug aus einem vollständigeren Texte, der verloren gegangen ist. Dieser verloren gegangene Text dürfte dem Textus ornatior näher gestanden haben. Denn obgleich der letztere von dem Grundwerk zeitlich gewiß weit entfernt ist und zahlreiche Ausschmückungen und Einschiebungen enthält, sind doch die Geschichten durchwegs besser erzählt als im Textus simplicior, der manchmal in seiner Kürze geradezu unverständlich ist oder doch wenigstens den Witz eingebüßt hat. So ist es gleich in der Rahmenerzählung, wo der Textus ornatior trotz aller Erweiterungen und Zusätze im wesentlichen die ursprünglichere Fassung bewahrt hat. Der Inhalt dieser Rahmenerzählung ist in Kürze folgender:

Der Kaufmann Haradatta hat einen Sohn Madanasena, der ganz der Sinnenlust ergeben ist und über dem Liebesgenuß, dem er sich mit seiner Gattin Prabhāvatī hingibt, die beiden anderen Lebensziele, Erwerb und religiöses Verdienst, völlig vernachlässigt. Haradatta ist über das Betragen seines Sohnes ganz verzweifelt. Da kommt ihm sein Freund, der Brahmane Trivikrama, zu Hilfe, indem er ihm einen überaus klugen Papagei und eine Predigerkrähe (es ist ein Gandharvenpaar, das von Śiva zur Strafe für irgendeine Nachlässigkeit in ein Vogelpaar verwandelt worden ist) herbeischafft, die der Vater in einen Käfig gibt, den er im Hause des Madanasena aufstellt. Der Papagei gibt ihm nun weise Lehren, indem er allerlei lehrreiche Geschichten, unter anderem die von dem frommen Jäger (Dharmavyādha) erzählt[2]). Durch diese Belehrungen wird der junge Mann sich seiner Pflichten gegen die Eltern bewußt und begibt sich auf eine Geschäftsreise, nachdem er von seiner geliebten Gattin Abschied genommen und sie der Obhut des Vogelpaares anvertraut hat. Prabhāvatī verbringt einige Tage in Trennungsschmerz, wird aber bald von Freundinnen be-

[1]) Vier Erzählungen aus der Çukasaptati, Sanskrit und Deutsch, Kiel 1890; Anmerkungen zum textus simplicior der Śukasaptati, ZDMG 48, 1894, 580 ff.: Textus simplicior, herausgegeben in AKM X, 1, Leipzig 1897 und übersetzt, Kiel 1894; Textus ornatior, herausgegeben in ABayA XXI, 2, 1901 und übersetzt, Stuttgart 1899; eine kürzere Rezension des Textus simplicior herausgegeben in ZDMG 54, 1900, 515 ff. und 55, 1901, 1 ff.

[2]) Nach Mahābhārata III, 207—216; s. oben I, 358.

schwatzt, einem Buhlen Gehör zu schenken. Während sie sich schmückt, um zum Geliebten zu gehen, macht ihr die Predigerkrähe Vorwürfe. Da will ihr die Frau den Hals umdrehen, aber sie fliegt noch rechtzeitig davon. Der klügere Papagei aber[1]) billigt scheinbar das Vorhaben der Prabhāvatī. Er sagt, sie habe ganz recht, wenn sie ihr Leben genieße, nur müsse sie dabei auch so klug sein wie Gaṇaśālinī. Da wird die Frau neugierig, und auf ihren Wunsch erzählt ihr der Papagei die Geschichte einer beim Ehebruch ertappten Frau, die sich geschickt aus der Schlinge zu ziehen weiß. Auf dem Höhepunkt der Geschichte angelangt, hält der Erzähler inne und sagt: »Was wird sie jetzt tun?« Die Frau Prabhāvatī denkt darüber so lange vergebens nach, daß der größte Teil der Nacht vergeht; dann erst beendigt der Papagei seine Geschichte[2]). In dieser Weise erzählt er 69 Abende hindurch jeden Abend eine Geschichte, in der immer irgendeine kluge Person vorkommt, die sich durch eine List, ein kluges Wort oder eine schlaue Wendung aus einer Verlegenheit zu helfen weiß.

Während die Einleitung im Textus ornatior besser erhalten ist, scheint der ursprüngliche Schluß in diesem verloren gegangen und im Textus simplicior erhalten zu sein. Überhaupt bieten beide Texte gemischte Rezensionen dar. Trotzdem können wir uns aus ihnen ein Bild von dem ursprünglichen Werk machen. Was die Form des Werkes anbelangt, so war sie wohl nicht verschieden von der unserer Texte: eine einfache und schlichte Prosa[3]), die mit Versen abwechselt, von denen die meisten

---

[1]) Das Papageienpaar, das über die Tugend einer Frau wachen soll, begegnet uns schon im Jātaka Nr. 198 (vgl. auch 145), s. oben II, 102. Vgl. Benfey, Pantschatantra I, 271 ff.; Gray in WZKM 18, 1904, S. 42 und M. Bloomfield, On Talking Birds in Hindu Fiction, in Festschrift Windisch, S. 349 ff. Auch in Bāṇas Kādambarī erscheint der weise Papagei als Geschichtenerzähler.

[2]) So unbedingt besser im Textus ornatior. Denn das Geistvolle an der Einrahmung ist, daß der Papagei, der die Frau vom Ehebruch abhalten will, scheinbar ihre Absicht lobt und ihr rät, zum Buhlen zu gehen, aber durch seine Erzählung sie tatsächlich von der Ausführung ihres Vorhabens abhält. Im Textus simplicior fällt der Papagei aus der Rolle, wenn er der Frau die Fortsetzung der Erzählung nur unter der Bedingung verspricht, daß sie diese Nacht nicht zum Liebsten gehen werde.

[3]) Es ist möglich, daß manche der Erzählungen (z. B. 14, 23, 41, 57) auf ursprünglich metrische Fassungen zurückgehen; daß der ganze Textus simplicior aus einer metrischen Quelle geflossen ist, wie Hertel (Festschrift Windisch, S. 141) annimmt, glaube ich nicht. Ebenso mögen manche der Erzählungen aus einer Volkssprache übertragen sein. Aber daß das ganze Werk ursprünglich in Prākrit abgefaßt war, kann aus den vorkommenden Prākritversen nicht geschlossen werden.

Sprüche sind. Erzählende Verse finden sich am Anfang und am Ende der Erzählungen. Die Sprüche sind teils in Sanskrit, teils in Prākrit. Viele der Sprüche finden sich auch in anderen Erzählungswerken, besonders im Pañcatantra wieder[1]). Auch einige der Geschichten, insbesondere Fabeln, sind einer oder der anderen Version des Pañcatantra, wahrscheinlich den Jainarezensionen[2]), entnommen. Andererseits dürften manche Ehebruchsgeschichten aus einer älteren Fassung der Šukasaptati in jüngere Rezensionen des Pañcatantra Eingang gefunden haben[3]).

Da 52 Geschichten beiden Rezensionen gemeinsam sind, dürfen wir wohl annehmen, daß diese zum größten Teil dem Grundstock des Werkes angehören. Die Hälfte dieser Geschichten sind Ehebruchsgeschichten, zumeist von der Art, daß ein ebenso lüsternes wie schlaues Weib den Ehemann betrügt, von ihm mit dem Liebhaber überrascht wird und sich dann durch einen mehr oder weniger geschickten Kniff aus der Verlegenheit zu helfen weiß. Andere dieser Geschichten sind wieder von der Art, daß die Ehebrecherin zu Schaden oder zu Schanden kommt, während der Mann, der mit ihr den Ehebruch begeht, der Schlaukopf ist. Die zweite Hälfte der Geschichten sind Hetärengeschichten, Geschichten von allerlei Frauenlist und -klugheit (ohne Ehebruch), Diebsgeschichten, Geschichten von klugen Urteilssprüchen oder Aufgabenlösungen[4]) und endlich einige Geschichten von anderen Schlauheiten. Die Ehebruchs- und Hetärengeschichten grenzen oft stark ans Pornographische, und einige sind geradezu obszön. Doch wäre es verfehlt, das ganze Buch als ein Werk der Pornographie zu bezeichnen. Wir dürfen ja auch nicht den Maßstab unseres Geschmacks an das Buch legen, sondern müssen eher die entsprechende europäische Litteratur früherer Jahrhunderte zum Vergleich heranziehen. Auffallend häufig wird in den Geschichten die Religion zu Betrügereien mißbraucht. So verleiht (in der dritten Geschichte) die Göttin Ambikā dem Betrüger Kuṭila die Gestalt des Vimala für Buhlzwecke. In anderen

---

[1]) Vgl. Hertel in BSGW 1902, S. 125 ff.

[2]) Vgl. Hertel, WZKM 17, 1903, 343 ff. und Pañcatantra, S. 234 ff., 245 ff.; Benfey, Pantschatantra I, 246 ff., 275 ff., 283 f.

[3]) So vielleicht die Geschichte von dem betrogenen Ehemann, der das Ruhebett, auf dem die Frau mit dem Liebhaber sich unterhält, auf dem Kopfe herumträgt (Šukas. simpl. 24, ornat. 38), oder die oben S. 292, A. 2 erwähnte Geschichte; vgl. Benfey, Pantschatantra I, 372 f., 163 ff.

[4]) Zum Beispiel Geschichten, wo ein Richter entscheiden soll, wem eine Frau gehört, um die der wahre Ehemann und ein Schelm streiten (3, 4), oder von Mūladeva, der den Streit zweier Teufel zu entscheiden hat, welcher von beiden die schönere von zwei gleich scheußlichen Frauen hat (30, im text. ornat. 42).

Erzählungen schützt die überraschte Ehebrecherin vor, daß sie irgendeine religiöse Zeremonie für das Heil des Gatten vorhabe, oder sie redet dem Manne ein, daß die aus dem Hause stürzenden Liebhaber die Manen des Hausherrn sind u. dgl. m. Daß ein Stelldichein im Tempel stattfindet, ist nichts Seltenes, und in einem Vers werden Hochzeitsfeierlichkeiten, Prozessionen, Tempel, Wallfahrtsplätze und Opferfeste unter den Orten und Gelegenheiten zur Anknüpfung von Liebesverhältnissen aufgezählt.

Weder über die Zeit noch über den Verfasser der ursprünglichen Šukasaptati läßt sich Sicheres ermitteln[1]). In die neueren Volkssprachen ist das Werk oft übersetzt worden[2]). Von größter Wichtigkeit für die Weltlitteratur ist aber die unter dem Namen Tutinameh bekannte persische Übersetzung geworden. Schon im Anfang des 14. Jahrhunderts hat es eine persische Übersetzung der Šukasaptati gegeben, die aber roh und ungefüge war. Diese unvollkommene Übersetzung veranlaßte Nachschabi, einen Zeitgenossen des Hāfiz und des Sadi, den Stoff zu einem Kunstwerk zu verarbeiten[3]). Auf dem »Papageienbuch« des Nachschabi beruht eine jüngere, wahrscheinlich erst im 17. Jahrhundert verfaßte persische Bearbeitung von Kadiri und eine 100 Jahre nach Nachschabi entstandene türkische Bearbeitung[4]).

---

[1]) Der Verfasser des Textus simplicior war wahrscheinlich ein Švetāmbara Jaina unbekannten Namens, der des Textus ornatior ein Brahmane namens Cintāmaṇibhaṭṭa. Vgl. Hertel, Pañcatantra 240 ff. Nach Hertel hat der Textus ornatior aus Pūrṇabhadras Pañcākhyānaka geschöpft, muß also nach 1199 geschrieben sein. Andererseits enthält das nach 1160 geschriebene Yogašāstra des Hemacandra schon eine Anspielung auf die »70 Erzählungen eines Papageies«. (Hertel, a. a. O. 234 ff.)

[2]) Über eine interessante Übersetzung in einen östlichen Rājasthānīdialekt, die Suvābahuttarīkathā, hat Hertel (Festschrift Windisch 138 ff.) berichtet. Diese Übersetzung ist nach einer Sanskritrezension gemacht, die einen Dichter Devadatta, Sohn des Puruṣottamadāsa, zum Verfasser hatte. Sie enthält eine hübsche Fassung des »Salomonischen Urteils«, wobei der Richterspruch von einem klugen Mädchen gefällt wird (s. Benfey, Kleine Schriften II, 156 ff. und oben II, 112). Drei Erzählungen dieser Fassung hat Hertel, Ind. Märchen, S. 320 ff., übersetzt. Weniger interessant ist die Marāthi-Übersetzung, die R. Schmidt in deutscher Übersetzung herausgegeben hat (Leipzig 1897, AKM X, 4).

[3]) Im Jahre 1330 nach P. Horn, Geschichte der persischen Litteratur, Leipzig 1901, S. 212 f.

[4]) Über Nachschabis Tutinameh s. Pertsch in ZDMG 21, 1867, 505—551. Die Bearbeitung von Kadiri, die nur 35 Erzählungen ent-

Nachschabi hat, wie er selbst sagt, manche unpassenden Geschichten weggelassen und dafür andere indische Erzählungen (insbesondere aus der Vetālapañcaviṃśatikā) eingefügt. Durch das Tutinameh sind viele indische Erzählungen nach Westasien und Europa gewandert[1]. Keine von allen ist in der Weltlitteratur so berühmt geworden wie die 15. Geschichte des Šukasaptati (Text. simpl.)[2] von dem gefälschten Gottesurteil, die in Gottfrieds von Straßburg »Tristan und Isolde« zur größten Berühmtheit gelangt ist[3].

Wie andere berühmte Werke der indischen Litteratur, ist die Šukasaptati von Späteren vielfach nachgeahmt worden, und zwar sowohl in Sanskrit als auch in Volkssprachen[4]. Eine solche Nachahmung, in Šlokas abgefaßt und nach Art der Purāṇas eingekleidet, ist die Dinālāpanikāšukasaptati, »siebzig Er-

hält, hat C. J. L. Iken 1822 ins Deutsche übersetzt. Goethe hat diese Übersetzung mit großer Begeisterung aufgenommen und empfiehlt sie als »genußreiche Vorbereitung« auf die von Kosegarten versprochene Übersetzung der Šukasaptati (sämtliche Werke herausgegeben von Goedeke Bd. 8, 364 f.). Ein Neudruck von Ikens Übersetzung des »Persischen Papageienbuchs« mit einer Einleitung von R. Schmidt ist als Bd. 21 der »Kulturhistorischen Liebhaberbibliothek« erschienen. Die türkische Bearbeitung des Tutinameh (mit 73 Geschichten) hat Georg Rosen (Leipzig 1858, auch als Bd. 17 in der »Bibliothek der Romane« im Inselverlag) übersetzt. Vgl. auch Hertel, Pañcatantra 239 ff.

[1]) Es gibt auch zwei malaische Bearbeitungen des Papageienbuchs; s. Pertsch, ZDMG 22, 568. Manches ist auch in die mongolische Sammlung »Ardschi Bordschi« übergegangen.

[2]) Im Textus ornatior kommt zwar dieselbe Geschichte als Nr. 24 vor, aber ohne das Gottesurteil.

[3]) Die älteste datierbare Form dieser Geschichte, die uns mindestens ins 5. Jahrhundert n. Chr. zurückführt, ist die aus dem chinesischen Tripiṭaka von Chavannes, Cinq cents contes I, Nr. 116 übersetzte Erzählung, in der auch ein Liebhaber sich wahnsinnig stellt und die Geliebte beim Arm ergreift, worauf sie schwören kann, daß sie keinem fremden Mann außer diesem Narren in den Armen gelegen habe. Ungeschickt ist das Motiv im Jātaka Nr. 62 verwendet. Über eine mongolische Fassung s. B. Jülg, Mongolische Märchen, Erzählung aus der Sammlung Ardschi Bordschi, ein Seitenstück zum Gottesgericht in Tristan und Isolde, mongolisch und deutsch, Innsbruck 1867. Vgl. A. Pfungst, Aus der indischen Kulturwelt, Stuttgart 1904, 115 ff., Zachariae, Kleine Schriften 282 f., und besonders J. J. Meyer, Isoldes Gottesurteil, Berlin 1914, S. 74 ff.

[4]) Ein Verzeichnis solcher Nachahmungen gibt R. Schmidt, Vier Erzählungen aus der Çukasaptati, S. 6 ff.

zählungen eines Papageies in täglichen Unterhaltungen«[1]. Als Geschichte des 16. Tages wird hier eine merkwürdige Fassung der Šakuntalāsage erzählt.

Dem Inhalte nach mit der Šukasaptati nahe verwandt ist ein berühmtes Werk der Weltlitteratur, das mit einem hohen Grad von Wahrscheinlichkeit auf ein uns nicht mehr erhaltenes indisches Originalwerk zurückgeführt werden kann: das Buch Sindbad. Der 956 n. Chr. verstorbene arabische Schriftsteller Masūdi sagt schon von dem Kitāb el Sindbād, daß es aus Indien stamme. Dieses Werk ist im wesentlichen dasselbe wie das persische Sindibād-nāmeh, eine in Nachschabis Tutinameh eingeschlossene Fassung, das syrische Buch Sindban, die arabische Bearbeitung, die sich unter dem Titel »Die sieben Veziere« in manchen Handschriften von »Tausend und eine Nacht« findet, die hebräische Bearbeitung unter dem Namen Sandabar, das griechische Buch Syntipas und endlich der Kreis von europäischen Schriften, die sich an die »Sieben weisen Meister« anlehnen[2]. Indisch ist schon die Einleitung, die der des Pañcatantra sehr ähnlich ist. Auch im Sindbad übergibt ein König seinen Sohn einem Weisen, der sich anheischig macht, ihn binnen sechs Monaten so zu unterrichten, »daß kein Weiserer im ganzen Lande erfunden werden solle«. Indisch ist auch der Gedanke, daß die Geschichten erzählt werden, um jemand das Leben zu retten, hier einem zum Tode verurteilten Prinzen. Die meisten Erzählungen kehren in einem oder dem anderen indischen Erzählungswerk wieder, so die Geschichte von dem unschuldig getöteten Ichneumon aus dem Pañcatantra; insbesondere aber Ehebruchsgeschichten und überhaupt Geschichten von der Schlechtigkeit der Frauen. Es sieht fast aus, als sollte das Buch gerade in dieser Beziehung eine Ergänzung zum Pañcatantra sein, eine Art Lehrbuch, in dem die Jugend über die Ränke der Frauen belehrt werden sollte, um vor diesen gewarnt zu werden[3].

---

[1]) Textprobe mit deutscher Übersetzung von R. Schmidt, ZDMG 45, 1891, 629 ff.; 46, 1892, 664 ff.

[2]) Über diese ganze Litteratur s. V. Chauvin, Bibliographie des ouvrages Arabes, t. VIII.

[3]) Den wahrscheinlichen indischen Ursprung des Buches Sindbad haben schon Comparetti (Ricerche intorne al Libro di Sindbad, Milano 1869) und Th. Benfey (Pantschatantra I, 12 f., 23, 38 ff., 503 ff.

Weniger sicher ist der indische Ursprung von »Tausend und eine Nacht«, obwohl auch dieses Werk wenigstens in seiner Einrahmung große Ähnlichkeit mit Werken wie Vetālapañcaviṃśati, Vikramacarita und Śukasaptati zeigt und viele zweifellos indische Geschichten enthält[1]). J. Charpentier[2]) hat in einem Jainakommentar des 11. Jahrhunderts als Einrahmung einer Reihe von Erzählungen die Geschichte von der Königin Kanayamañjarī gefunden, die den König ganz für sich haben will und dies dadurch bewirkt, daß sie jede Nacht vor dem Einschlafen ihrer Zofe eine Geschichte zu erzählen beginnt, die sie erst am nächsten Abend fortsetzt, wodurch die Neugierde des Königs wachgerufen wird, so daß er sechs Monate hindurch alle anderen Frauen vernachlässigt und immer nur bei Kanayamañjarī schläft. Charpentier sieht hier das Vorbild der Scheherezade und vermutet, daß das der arabischen Sammlung zugrunde liegende Pehlevi-Original aus einer indischen Volkssprache übersetzt worden sei. Vom Rahmen der »Tausend und eine Nacht« hat E. Cosquin[3]) nachgewiesen, daß alle seine Hauptbestandteile auf indischen Motiven beruhen. Dennoch rechtfertigen die Tatsachen nicht die Annahme, daß das Pehlevi-Grundwerk als Ganzes aus dem Indischen übersetzt sei. Es wird vorsichtiger sein, anzunehmen, daß ein persischer Dichter den

---

und Kleinere Schriften II, 27 ff.) nachgewiesen. Vervollständigt wurde dieser Beweis durch S. Warren (Het indische origineel van den Griekschen Syntipas. Verslagen en Medev. der kon. Akad. van Wetensch., s. IV, t. 5, S. 41 ff.), der zeigte, daß manche verderbte und unverständliche Stellen im griechischen Syntipas nichts anderes sind als unglückliche Übersetzungen von bekannten indischen Spruchversen. »Nach aller Analogie zu schließen, war der ursprüngliche arabische Text eine ziemlich treue Wiedergabe des Pehlevitextes und dieser wieder eine solche des indischen Originals«, Nöldeke, ZDMG 33, 524. Vgl. auch Hertel, ZDMG 55, 1901, 488.

[1]) »Wir haben eine große Anzahl von Geschichten und Motiven, welche in der ‚Tausend und eine Nacht' zweifellos indischen Ursprungs sind, und nicht minder indischen Ursprungs ist die ganze Anlage des Werkes als Schachtelgeschichte«, August Müller, Bezz. Beitr. 13, 1888, 225 ff., 239. Vgl. Weber, Ind. Stud. 15, 212 ff.; Gray, WZKM 18, 1904, 39 ff. und ERE VI, p. 3.

[2]) Paccekabuddhageschichten 134, 146 ff.; s. oben II, 321.

[3]) Le Prologue Cadre des mille et une nuits etc. (Extr. de la Revue biblique), Paris 1909.

Rahmen und eine Reihe von Erzählungen in Nachahmung indischer Originale geschaffen habe[1]).

Manche Sanskritwerke der Erzählungslitteratur sind wahrscheinlich erst in neuerer Zeit aus Volkssprachen in das Sanskrit übertragen worden. Von der Art ist wahrscheinlich die Bharaṭakadvātriṃšikā[2]), »zweiunddreißig Erzählungen von Bharaṭakas« (einer Art von Bettelmönchen). Das sind Narren- und Schelmengeschichten, insbesondere zur Verspottung von Geistlichen.

Hier finden wir z. B. die Geschichte von den Bettelmönchen, die eine Kette bilden, um zum Himmel zu fahren, indem der erste in der Kette die himmlische Wunschkuh beim Schwanze festhält; während er den Genossen zeigen will, wie groß die Pfannkuchen seien, die es im Himmel zu essen gibt, läßt er den Schwanz der Wunschkuh los, und die Mönche fallen alle zur Erde. Eine andere bekannte Geschichte ist die von dem Dummkopf, der den Ast absägt, auf dem er sitzt, und den Mann, der ihm sagt, er werde herunterfallen, für einen großen Propheten hält und ihm sogar Glauben schenkt, da er ihm versichert, daß er selbst schon tot sei[3]).

Ein ähnliches Werk ist der Kathārṇava, »Meer von Erzählungen«, des Šivadāsa, mit 35 Geschichten, darunter auch Narren- und Diebsgeschichten[4]). Die Sagen von Mahābhārata und Rāmāyaṇa werden verspottet in Haribhadras Dhūrtākhyāna, das in Prākritstrophen abgefaßt ist[5]). Volkstüm-

---

[1]) Immerhin ist bemerkenswert, daß auch die in »Tausend und eine Nacht« aufgenommenen Geschichten von Sindbad und Ahiqār (s. oben II, 111) in der indischen Erzählungslitteratur so viele Parallelen haben.

[2]) Einzelne Geschichten aus dem Werke sind mitgeteilt von Aufrecht, ZDMG 14, 1860, 569 ff., und Festgruß Roth 129 ff.; Weber, Indische Streifen I, 245 ff.; P. E. Pavolini, SIFI 1, 1897, 51 ff.; Hertel, Indische Märchen, S. 148 ff. Nach Hertel (a. a. O. 376 f.) birgt das Buch »unter der harmlosen Form volkstümlicher Narrengeschichten eine Streitschrift der Jaina gegen die ihnen wegen ihrer blutigen Opfer bitter verhaßten šivaitischen Mönche«. Weder von Jinismus noch von einer »Streitschrift« ist in den Geschichten viel zu finden. Wohl aber mögen sie von einem Jaina zur Verspottung der Bharaṭakas zusammengestellt sein.

[3]) Diese Geschichte hat zahlreiche Parallelen in der Weltlitteratur, s. R. Köhler in »Orient und Occident« I, 431 ff., 765 ff.

[4]) Vgl. Aufrecht, Bodl. Cat. p. 153 f.; Weber, Indische Streifen I, 251 f.; Pavolini, GSAI 9, 189 ff.

[5]) Vgl. E. Leumann in den Verhandlungen der 46. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Straßburg 1891, S. 193.

lichen Ursprung verrät auch die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts verfaßte Geschichtensammlung Puruṣaparīkṣā [1]), »Prüfung der Männer«, von dem Dichter Vidyāpati [2]). Das sind 44 lehrhafte Erzählungen (in Prosa mit eingelegten Sprüchen), die einen lehrhaften Zweck verfolgen und in eine Rahmenerzählung eingeschlossen sind. Der ziemlich nüchterne Rahmen ist folgender:

Ein König hat eine wunderschöne Tochter, die er verheiraten will. Er befragt einen Brahmanen, wie er einen würdigen Gatten für sie finden könne. Dieser beschreibt ihm die verschiedenen Arten von edlen und unedlen Männern (den »Helden der Freigebigkeit«, den »Helden des Mitleids«, den »Helden im Kampf«, den »Wahrheitshelden«, den Dieb, den Feigling, den Geizigen, den Faulen usw.) und gibt für jede Art ein Beispiel in Form einer Erzählung. Die meisten dieser Erzählungen sind nicht sonderlich interessant. Aber eine hübsche Geschichte wird als Beispiel für den Mann erzählt, der sich auf Witz versteht (hāsavidya). IV, 13:

Vier Diebe werden beim Raube ertappt und zum Tode verurteilt. Nachdem drei Diebe gepfählt sind, rettet sich der vierte dadurch, daß er den Henkersknechten sagt, er verstehe eine große Zauberkunst, die er dem Könige mitteilen wolle. Der König ist neugierig und läßt den Dieb kommen. Dieser erklärt, er verstehe den Goldbau: Goldsamenkörner werden hergestellt, in die Erde gesät, und schon nach einem Monat kommen Sträucher hervor, deren Blüten reines Gold sind. Der König gibt ihm den Auftrag, Gold zu säen. Der Dieb läßt sich ein Goldstück geben, zerschlägt es in winzige Stückchen, richtet dann ein Feld her und sagt: »So, jetzt wäre das Feld und der Same fertig, nun bringe man einen Sämann herbei.« Der König fragt ihn, warum er nicht selbst säe. Er erwidert, ein Dieb könne doch nicht Gold säen; das könne nur jemand, der nie gestohlen hat. Nun stellt sich heraus, daß weder der König selbst noch die Minister, noch der Oberrichter von sich sagen können, daß sie niemals gestohlen haben. Da sagt der Dieb: »Da ihr alle Diebe seid, warum soll dann ich allein getötet

---

[1]) Vgl. Brockhaus in BSGW 1857, S. 22 ff.; Aufrecht, Leipzig Nr. 406. Ausgabe mit Gujarati-Übersetzung ist Bombay 1882, eine englische Übersetzung von Kalee Krishun Bahadoor, Calcutta 1830 erschienen. Das Werk ist auch in Volkssprachen, so ins Bengalische übersetzt.

[2]) Dem Dichter wurde von König Śivasiṃha von Mithilā im Jahre 1399 (als er noch Kronprinz war) ein Dorf geschenkt. Die Schenkungsurkunde, eine Kupfertafelinschrift, ist uns noch erhalten. Vidyāpati ist auch der Verfasser der Durgābhaktitaraṅgiṇī, eines Handbuchs des Durgākults. Berühmter ist er als Dichter religiöser Hymnen in bengalischer Sprache. Vgl. Grierson, Ind. Ant. 14, 1885, 182 ff.

werden?« Der König ist durch den Witz so befriedigt, daß er ihm nicht nur das Leben schenkt, sondern ihn auch zu seinem Hofspaßmacher ernennt[1]).

Zur Erzählungslitteratur müssen endlich auch einige Werke gerechnet werden, die allerlei Geschichten über historische Persönlichkeiten enthalten, aber doch nicht als historisch in irgendeinem Sinn gelten können, da sie nur allerlei Anekdoten ohne jede Rücksicht auf geschichtliche Wahrheit und ohne Scheu vor Anachronismen enthalten. Von der Art sind die schon in dem Abschnitt über die Jainalitteratur erwähnten Werke Prabandhacintāmaṇi von Merutuṅga und Prabandhakoša von Rājašekhara[2]). Zur selben Klasse von Werken gehört auch der Bhojaprabandha[3]) von Ballāla (Ende des 16. Jahrhunderts). Das Leben und Treiben an indischen Fürstenhöfen, insbesondere das litterarische Schmarotzertum, wird in diesem in sehr einfachem Stil in Prosa und Versen (von denen die meisten Sprüche sind) geschriebenen Werk sehr gut geschildert. Aber den Inhalt bilden nur Geschichtchen, die an den Namen des berühmten Königs Bhoja anknüpfen und von Dichtern und Gelehrten handeln, die angeblich an dessen Hof gelebt haben sollen. So wird zum Beispiel Kālidāsa zu einem Zeitgenossen des Bhoja gemacht[4]). Zur Geschichtschreibung kann man das Werk keinesfalls rechnen; es ist im höchsten Grade ungeschichtlich und hat ältere Forscher manchmal irregeführt[5]).

---

[1]) Text und Übersetzung bei Brockhaus a. a. O. 34 ff., deutsch auch von J. J. Meyer, Dašakumāracarita, S. 69 ff. Eine ähnliche Geschichte im Kathārṇava; s. Weber, Ind. Streifen 1, 251 f.

[2]) Siehe oben II, 332 f.

[3]) Herausgegeben von Th. Pavie in JA 1854—55, s. 5, t. III, 185 ff.; t. IV, 385 ff.; t. V, 76 ff., mit Auszügen in französischer Übersetzung; von K. P. Parab, Bombay NSP 1896; von Vasudevašarman, Bombay NSP 1913.

[4]) Vgl. die hübsche, von Hertel, Tantrākhyāyika-Übersetzung I, 13 f., übersetzte Geschichte. Siehe auch R. Pischel, Fürst und Dichter im alten Indien (Deutsche Revue 29, 2, 1904, S. 51 ff.) und Quackenbos, The Sanskrit Poems of Mayūra, p. 42 ff.

[5]) Lassen, Ind. Altertumskunde III, 836 ff., behandelt die Geschichte des Königs Bhoja von Dhārā mit Benutzung des Bhojaprabandha und des ähnlichen Bhojacaritra. Er gibt zwar den märchenhaften Charakter dieser Werke zu, glaubt aber doch, manche historische Schlüsse aus ihnen ziehen zu können.

Kunstromane.

Es wurde schon erwähnt, daß nach der Anschauung der indischen Poetiker das Versmaß durchaus nicht das Wesentliche der Dichtung ist, sondern daß ein »Kāvya« ebensogut in Versen wie in Prosa oder in der aus Versen und Prosa gemischten Form abgefaßt sein kann [1]). »Kāvyas« in Prosa sind die Sanskrit-Romane. Mit Ausnahme des Versmaßes haben sie alle anderen Eigentümlichkeiten der höfischen Kunstdichtung: Überwuchern der Schilderung mit kunstvollen Bildern und Vergleichen, unendlich lange Komposita, Wortspiele und andere Schmuckmittel. Ihre Stoffe allerdings entnehmen die Romane nicht wie die Epen der Götter- und Heldensage, sondern zumeist der Märchenlitteratur.

So unterscheidet sich das Daśakumāracarita, »die Abenteuer der zehn Prinzen« [2]), des Dichters Daṇḍin von Werken wie Guṇāḍhyas Bṛhatkathā mehr durch den vollendeten Stil der höfischen Kunstdichtung als durch seinen Inhalt. Auch Daṇḍins Werk ist ein Zyklus von Märchen und Erzählungen, die in einem gemeinsamen Rahmen eingeschlossen sind. Der Inhalt der Rahmenerzählung ist in Kürze folgender:

Der König von Magadha wird vom König von Mālava bekriegt und flieht besiegt in den Wald, wo ihm seine Gemahlin einen Sohn gebiert, den Prinzen Rājavāhana. Zu gleicher Zeit werden den vier Ministern des Königs Söhne geboren, und kurz darauf werden auf allerlei wunderbare Weise noch fünf verschiedene Prinzen in den Zufluchtsort des Königs gebracht. Diese zehn Knaben, teils Prinzen, teils Ministersöhne, wachsen gemeinsam auf und werden zusammen in allen Künsten und Wissenschaften unterrichtet. Als sie herangewachsen waren, zog der Prinz mit seinen Genossen zur »Welteroberung« (digvijaya) aus. Eines Tages trifft er im Vindhyagebirge den Brahmanen Mātaṅga, dem er bei einem Zauber zur Gewinnung der Herrschaft über die Unterwelt behilflich ist. Nach verschiedenen Abenteuern kehrt der Prinz wieder zu seinen Gefährten zurück. Diese sind mittlerweile in

---

[1]) Siehe oben S. 12f.

[2]) Edited by G. Bühler and P. Peterson, Bombay 1887 and 1891 (BSS, Nr. 10 und 42); ältere Ausgabe von H. H. Wilson, London 1846. Deutsche Übersetzungen von J. J. Meyer, Leipzig, Lotus-Verlag o. J. (1902), mit wertvoller Einleitung, und von M. Haberlandt (mit Kürzungen), München 1903. Vgl. H. H. Wilson, Works III, 342 ff.; Weber, Ind. Streifen I, 308 ff.; Talub-ul-Ilm, Ind. Ant. 4, 1875, 157 ff.

die Welt hinausgezogen, um ihn zu suchen. Da der Prinz sie nicht findet, beginnt auch er herumzuschweifen und kommt endlich in einen Park, wo er einen der Genossen trifft. Nacheinander kommen alle zehn Prinzen wieder zusammen, und jeder erzählt die Geschichte der Abenteuer, die er in der Zwischenzeit erlebt hat.

Die Geschichten selbst, die innerhalb dieses Rahmens erzählt werden, sind sehr bunten Inhalts. J. J. Meyer[1]) hat das Daśakumāracarita einen »Schelmenroman« genannt, Pischel[2]) einen »Sittenroman«, und ebensogut könnte man es als »Märchenroman« bezeichnen. »Schelmengeschichten« sind einige der Erzählungen: so die Geschichten von Apahāravarman, Upahāravarman und Arthapāla, die voll von Intrigen, Gaunereien und Schelmenstreichen sind.

Der Prinz Apahāravarman ist ein Meisterdieb und ein wissenschaftlich geschulter Einbrecher. Er spricht vom Diebstahl ganz wie von einem ehrenwerten Handwerk. Dabei ist er durchaus nicht etwa ein Mann ohne sittliche Grundsätze. Wohl plündert er eine Stadt aus, aber er will einerseits dadurch einem von einer Hetäre ausgeraubten Mann wieder zu seinem Vermögen verhelfen, und andererseits hat er gehört, daß die Stadt voll von reichen Geizhälsen ist; darum beschließt er, »den von Karṇīsuta[3]) vorgeschriebenen Weg zu betreten, um ihnen die Vergänglichkeit des Reichtums darzutun und sie dadurch zur Vernunft zu bringen«. Auch Upahāravarman, der Held der zweiten Erzählung, der weder Lug noch Trug noch Mord scheut, um sich in den Besitz einer Königin zu setzen, wird von Rājavāhana »moralisch« gerechtfertigt, der sagt: »Sehet, selbst die durch List gelungene Besteigung eines fremden Ehebettes hat reichlich Nutzen (artha) und religiöses Verdienst (dharma) gebracht, insofern sie die Befreiung ehrwürdiger Eltern aus der Not der Gefangenschaft zur Ursache hatte, sich der Vernichtung eines bösen Feindes als Mittel bediente und der Grund zur Erlangung eines Königreichs wurde.«

Alle Erzählungen sind voll von märchenhaften Zügen und seltsamen Abenteuern. Die Verwicklung der Handlung steigert sich oft bis zu einem solchen Grad, daß der Leser Mühe hat, den Faden der Erzählung zu entwirren. Doch spielt das Wunder in allen Geschichten eine so große Rolle, daß die Spannung dadurch wesentlich beeinträchtigt wird. Alles ist nämlich vorherbestimmt. Alles kommt, wie es kommen mußte. Aber nicht auf Grund irgendeiner inneren Notwendigkeit, sondern infolge

[1]) Im Titel seiner Übersetzung.
[2]) DLZ 1903, Sp. 3002.
[3]) Verfasser eines Lehrbuches der Diebskunst.

eines Fluches, einer Vorherbestimmung, eines Traumes, einer Weissagung u. dgl. Die Willkür des Märchens herrscht überall vor. Wenn es dem Helden noch so schlecht geht, bangt der Leser nie um ihn; denn es ist von vornherein bekannt, daß er auf irgendeine Weise gut davon kommen werde. Stark tritt überall das Erotische hervor. Mit Vorliebe verweilt der Dichter bei der Schilderung von Frauenschönheit und bei der Ausmalung von Liebesszenen. Manche dieser Stellen zeigen nicht nur Daṇḍins eingehende Kenntnis des Kāmaśāstra, sondern auch wahre Poesie. Voll sinnlicher Farbenpracht ist z. B. die Schilderung zu Beginn des fünften Kapitels, wo Pramati erzählt, wie er im Walde eingeschlummert war, plötzlich inmitten einer Schar von schlafenden schönen Frauen erwacht und neben sich die schönste von allen, die wunderherrliche Prinzessin Navamālikā erblickt.

Daß es unserem Dichter auch an Humor nicht fehlt, zeigt die Geschichte von dem Ṛṣi Marīci und der Hetäre Kāmamañjarī:

Eines Tages stürzt die Hetäre in die Einsiedelei des Heiligen Marīci mit der Erklärung, sie habe sich zum Waldleben entschlossen. Die Mutter der Hetäre folgt ihr nach und protestiert dagegen. Der Ṛṣi entscheidet, sie solle einige Tage in der Einsiedelei bleiben, da werde sie die Härten des Waldlebens kennen lernen und bald wieder zu ihrer Mutter und zu ihrem Berufe zurückkehren. Aber die Hetäre bedient den heiligen Mann mit großer Liebe und Sorgfalt, und es dauert nicht lange, bis er in sie ganz verliebt ist. Eine Rede der Hetäre über die Tugend beantwortet er mit einer Rede zur Verherrlichung des Liebesgottes. Schließlich führt sie ihn zum Liebesfest in die Stadt und zeigt sich mit dem großen Heiligen, der ganz in ihren Fesseln ist, im königlichen Park, wo sich alsbald herausstellt, daß die Hetäre eine Wette eingegangen ist, sie werde den Heiligen Marīci mit ihren Reizen umgarnen. Nachdem sie die Wette gewonnen, gibt sie dem Heiligen den Abschied, und dieser kehrt beschämt und reuevoll in seine Einsiedelei zurück. Durch diese Lektion hat er den Weg zur Leidenschaftslosigkeit zurückgefunden [1]).

[1]) Daß die Geschichte von Marīci eine Umwandlung der Ṛṣyaśṛṅgasage ist, wie Lüders, NGGW 1897, 109 meint, glaube ich nicht. Vgl. auch J. J. Meyer, Das Weib im altindischen Epos, S. 407 f. Die Erzählung ist auch mit der Legende vom heiligen Martinianus verglichen worden, aber Garbe (Indien und das Christentum, S. 116 f. A.) hält wohl mit Recht die Übereinstimmung für zufällig. In beiden Erzählungen wettet zwar eine Hetäre, daß sie einen Heiligen verführen werde, aber im übrigen ist alles anders, und Verführungsgeschichten von heiligen Männern sind in der indischen wie in der christlichen Litteratur so häufig, daß schwerlich an eine Entlehnung zu denken ist.

In bezug auf die Sprache erweist sich Daṇḍin als ein Meister des schmuckreichsten Kāvyastils, der allerdings mit der einfachen Sprache des schlichten Erzählers abwechselt. Hier nur einige Beispiele von der bilderreichen Sprache des Dichters:

Nachdem der eben erwähnte Ṛṣi Marīci dem Apahāravarman seine Geschichte erzählt hatte, »floh die Sonne, gleichwie aus Furcht vor der Berührung mit dem Dunkel, das aus des Büßers Geiste entwich. Und die von dem Ṛṣi abgeschüttelte Liebesglut funkelte als Abendglut. Gleich als wäre durch seine Erzählung ihnen Leidenschaftslosigkeit beschert worden, schlossen die Lotoswälder die Kelche.«[1])

Ein hervorragendes stilistisches Kunststück ist das ganze siebente Kapitel, in dem kein Lippenlaut vorkommt[2]), weil die Lippen des Erzählers Mantragupta von seiner reizenden Geliebten im Liebesspiel ganz wund gebissen worden sind. Kein Wunder, daß hier die Sprache oft sehr schwulstig wird, so, wenn Mantragupta erzählt, daß er den Sonnengott verehrte, »den Edelstein, der an der durch die Sternenreihe gebildeten Perlenschnur als erster aufgereiht ist, den Löwen, der allein den brünstigen Elefanten Nachtdunkel zerreißt, den Schauspieler, der auf der Bühne des Gipfels des Goldberges sein Tanzspiel aufführt, der mit einem Rade nur[3]) über die Wolkenwogenreihe des Luftmeeres hinübersetzt, den Zeugen alles Guten und Bösen, den Tausendstrahligen, dessen Strahlennetz sich mit der Farbe der roten Sandelschminke von der Weltgegendfrau des Tausendäugigen[4]) gefärbt hat.«

Wie hoch die Erfindergabe Daṇḍins einzuschätzen ist, läßt sich schwer sagen, da sich kaum entscheiden läßt, inwieweit die Geschichten von ihm selbst erfunden oder nach älteren Quellen bearbeitet sind. Wahrscheinlich hat der Dichter das Motiv für die Rahmenerzählung der Bṛhatkathā des Guṇāḍhya entnommen. Denn im Kathāsaritsāgara (Kapitel 69—103) finden wir die Geschichte eines Prinzen, der zehn Ministersöhne zu Gefährten hat, die durch einen Fluch voneinander getrennt werden und nach ihrer Wiedervereinigung einander ihre Schicksale erzählen. Auch sonst finden sich manche Parallelen und Anklänge an Geschichten

---

[1]) Nach Meyers Übersetzung, S. 212 (Text ed. Bühler I, p. 46).

[2]) Im Kāvyādarśa 3, 83 bezeichnet Daṇḍin selbst dieses Kunststück als besonders schwierig. »In der Tat, wenn man den siebenten Ucchvāsa laut lesen hört, hat man den Eindruck, als ob jemand mit wunder Lippe spräche« (Jacobi, ZDMG 40, 1886, 99 f.).

[3]) Ähnlich Ratnāvalī, Akt III, v. 49. J. J. Meyer (S. 324) scheint ekanakram statt °cakram gelesen zu haben. Aber Peterson (Text II, p. 46) gibt keine abweichende Lesart.

[4]) D. i. Indra, der Hüter des Ostens. Die Weltgegenden sind Frauen.

des Kathāsaritsāgara im Daśakumāracarita, die es wahrscheinlich machen, daß der Dichter die Bṛhatkathā gekannt und benützt hat. Da manche Geschichten auch im Jātakabuch vorkommen, ist jedenfalls so viel sicher, daß Daṇḍin nicht alle Geschichten selbst erfunden hat[1]).

Kulturgeschichtlich ist das Daśakumāracarita sehr interessant. Insbesondere gewährt es uns einen Einblick in das Leben und Treiben der unehrlichen Leute, der Gauner, Gaukler, Diebe, Spieler und Hetären. Wir wohnen unter anderem einer Vorstellung von Gauklern bei, an deren Spitze ein Brahmane steht, wir lernen das Leben in einer Spielhöhle kennen, die Praktiken eines Giftarztes werden verspottet, ein Hahnenkampf wird geschildert, das Ballspiel einer Prinzessin ausführlich beschrieben usw. Über das Hetärenwesen erhalten wir eingehende Kunde. Der Beruf der Hetäre gilt als vom Schöpfer für sie bestimmt und steht unter dem Schutze des Königs. Merkwürdige Streiflichter auf die ehelichen Verhältnisse und die Stellung der Frau wirft die Geschichte der Nimbavatī im 6. Kapitel. Wichtig (auch für die Geschichte des Nītiśāstra) ist die Erzählung von Vīrabhadra im 8. Kapitel, wo mit großer Umständlichkeit und in ziemlicher Übereinstimmung mit dem Kauṭilīya-Arthaśāstra der tägliche Lebenslauf eines Königs geschildert wird.

Leider ist uns das Daśakumāracarita nicht unversehrt erhalten geblieben. Das ursprüngliche Werk muß aus einer Einleitung und den Erzählungen der zehn Prinzen bestanden haben. Aber Anfang und Schluß sind frühzeitig verloren gegangen, so daß der echte Text nur sieben Erzählungen und den Anfang der achten enthält. Unser Text aber beginnt mit einem »ersten Ab-

---

[1]) In die Geschichte des sechsten Ministers sind im Kathāsaritsāgara die Vetālageschichten eingefügt. Ähnlich sind im Daśakum. in die Geschichte des Mitragupta, des sechsten »Kumāra«, vier Geschichten eingefügt, von denen die vierte, die von Nitambavatī, mit einer der Vetālageschichten den Zug gemeinsam hat, daß der Held durch die rohe List, daß er die Frau in den Verdacht einer Hexe bringt, zum Ziel seiner Wünsche gelangt. Vgl. Charpentier, Paccekabuddhageschichten, S. 143 ff.; Lacôte, Essai sur Guṇāḍhya 289. Hier finden wir auch die Geschichte von der undankbaren Gattin (auch in Kathās. 65, 2 ff. und Jātaka Nr. 193, oben II, 104) und von der idealen Gattin, die aus einigen Reishalmen eine gute Speise bereiten kann (im Jātaka Nr. 546 mit mehr Geist und Witz erzählt).

schnitt« (pūrvapīṭhikā), der nicht nur, wie man erwarten sollte, die Einleitung (über die Geburt und das erste Jugendalter der zehn jungen Männer), sondern auch die Erzählung von zwei Prinzen und den Beginn der Geschichte des Rājavāhana enthält. Diese Pūrvapīṭhikā ist das Werk eines späteren Schriftstellers, der den Stil des Daṇḍin nachzuahmen suchte. Die letzte Geschichte ist unvollständig geblieben [1]).

Als ein Meister der »krummen Rede« (vakrokti) wird von den Indern Subandhu, der Verfasser des Märchenromans »Vāsavadattā« [2]), hoch gerühmt. Bāṇa sagt, daß vor der »Vāsavadattā« der Stolz der Dichter dahinsinke [3]). Ein Jahr-

---

[1]) In manchen Handschriften fehlt die Pūrvapīṭhikā, was schon ein starker Beweis für ihre Unechtheit ist. Überdies gibt es auch andere Versuche, das Werk des Daṇḍin zu vervollständigen: eine Daśakumāracaritapūrvapīṭhikā in Versen von Vināyaka und einen ebenfalls metrischen Daśakumārakathāsāra von Appayya Mantrin (oder Appayāmātya). Ferner gibt es eine Fortsetzung zu Daṇḍins Werk in 5 Ucchvāsas: Daśakumāraśeṣa von dem Dīkṣita Cakrapāṇi. Endlich hat der Mahārājādhirāja Gopīnātha in seiner Daśakumārakathā das Werk des Daṇḍin angeblich verbessert, in Wirklichkeit aber nur unter unbedeutenden Änderungen und Zusätzen mit einer eigenen Einleitung und einem besonderen Schluß versehen; s. Eggeling, Ind. Off. Cat. VII, p. 1551 ff. Die Echtheit der Pūrvapīṭhikā wollte Meyer (Einleitung zur Übersetzung, S. 134 ff.) verteidigen, R. Schmidt (ZDMG 64, 1910, 476) begnügt sich mit einem »non liquet«. Aber die Mehrzahl der Forscher stimmt überein, daß sie unecht ist. Vgl. A. Gawroński, Sprachliche Untersuchungen über das Mṛcchakaṭika und das Daśakumāracarita, Diss., Leipzig 1907, S. 45 ff.; Charpentier, Paccekabuddhageschichten, S. 144 f.; Lacôte in Mélanges Lévi, p. 267.

[2]) Maßgebende Ausgabe von Fitzedward Hall mit Kommentar von Tripāṭhin Śivarāma in Bibl. Ind., Kalkutta 1859; ins Englische übersetzt von L. H. Gray (mit Wiederabdruck in Umschrift der Telugu-Ausgabe, Madras 1862) New York CUIS, Vol. 8, 1913. Vgl. Weber, Indische Streifen I, 369 ff.

[3]) Bāṇa (Harṣacarita v. 12) nennt nicht den Subandhu als Verfasser der »Vāsavadattā«. Daß Bhāsas »Vāsavadattā« gemeint sei, ist nicht wahrscheinlich, weil Bhāsa in v. 16 genannt wird. Es hat allerdings auch eine viel ältere ākhyāyikā mit dem Titel »Vāsavadattā« gegeben, welche Patañjali (zu Pāṇ. 4, 3, 87) erwähnt, und es wäre an und für sich nicht ausgeschlossen, daß Bāṇa diese gemeint habe. Aber da durch W. Cartellieri (WZKM 1, 1887, 115 ff.), Thomas (ib. 12, 1898, 21 ff.) und Mańkowski (ib. 15, 1901, 246 f.) sehr wahrschein-

hundert später sagt Vākpati (Gaüdavaha, v. 800) von sich selbst, daß er sich an Bhāsa, Kālidāsa, an Subandhus Dichtung und an Haricandra erfreute. Und noch in späteren Jahrhunderten wird Subandhu unter den ersten Dichtern gepriesen [1]). Vom Leben des Dichters wissen wir nichts, und kein anderes Werk von ihm wird irgendwo erwähnt. Mit der Heldin von Bhāsas Drama hat Subandhus »Vāsavadattā« nichts als den Namen gemein. Woher Subandhu den Stoff für seinen Roman genommen, ist nicht bekannt. Schwerlich hat er ihn selbst erfunden. Aber auch wenn er die Geschichte selbst erfunden haben sollte, so hat er jedenfalls eine ganze Reihe von geläufigen Märchenmotiven benutzt: Traumliebe, sprechende Vögel, Zauberpferde, Verwandlung in eine Steinsäule usw. Es ist aber klar, daß es dem Dichter gar nicht darauf ankommt, Abenteuer zu erfinden und zu erzählen, sondern vielmehr darauf, seine Meisterschaft im Kāvyastil zu zeigen. Sein Stil ist die Gāuḍī rīti, d. i. der mit langen Wortzusammensetzungen, gehäuften Wortspielen, Antithesen, Hyperbeln, künstlichen Vergleichen und allen möglichen anderen Schmuckmitteln überladene Kāvyastil. Eine kurze Inhaltsübersicht und einige wenige Proben des Stils — von Übersetzung kann kaum die Rede sein, denn dieser Stil ist in jeder anderen Sprache ganz und gar unübersetzbar — sollen von dem wenig erfreulichen Werk eine Vorstellung geben:

Kandarpaketu, der Sohn des Königs Cintāmaṇi, sieht in einem Morgentraum eine Jungfrau von wunderbarer Schönheit und verliebt sich sterblich in das Traumbild. Mit seinem Freund Makaranda zieht er aus, die Geliebte zu suchen. In einem Walde schlagen sie ihr Nachtlager unter einem Baume auf. Mitten in der Nacht wird der Prinz durch ein Gespräch geweckt. Er lauscht und hört die Unterhaltung eines Papageienpaares, der er folgendes entnimmt: Der König von Kusumapura hat eine einzige Tochter Vāsavadattā, die trotz ihres heiratsfähigen Alters, und trotzdem ihr Vater eine Gattenselbstwahl veranstaltet hat, alle Freier zurückweist. Aber in der Nacht schaut sie im Traume einen Jüngling, der alle Schönheit und Vollkommenheit nach ihrem Wunsche besitzt, und dessen Name Kandarpaketu ist. Sie

---

lich gemacht worden ist, daß Bāṇa den Subandhu nachgeahmt und ihn zu übertrumpfen gesucht hat, ist wohl kaum zu zweifeln, daß in dem Vers die »Vāsavadattā« des Ṣubandhu gemeint ist.

[1]) Vāmana zitiert die »Vāsavadattā« in seiner Poetik. Der Verfasser einer Inschrift vom Jahre 808 n. Chr. bemüht sich, den Stil der »Vāsavadattā« nachzuahmen; s. Kielhorn, Ep. Ind. 6, 239 ff.

wird von heftiger Liebe zu dem Jüngling ergriffen. Eine Predigerkrähe wird auf die Suche nach dem Geliebten ausgesandt. Diese befindet sich ebenfalls auf dem Baum und hat sofort Gelegenheit, dem Kandarpaketu einen Liebesbrief in Versen von Vāsavadattā zu übergeben. Unter Führung der Liebesbotin begeben sie sich sogleich nach Kusumapura. Die Verliebten treffen in einem Lusthaus im Garten zusammen und fallen beim ersten Anblick vor Entzücken in Ohnmacht, erholen sich aber bald wieder gründlich. Die Freundin der Vāsavadattā erzählt dem Kandarpaketu von den Liebesqualen, die ihre Herrin erduldet hat, indem sie sagt: »Der Schmerz, den diese Jungfrau um deinetwillen erlitten, könnte nur beschrieben werden, wenn der Himmel zu einem Blatt und das Meer zu einem Tintenfaß würde, wenn der Schreiber Gott Brahman oder der Erzähler die Weltschlange Śeṣa wäre, und auch dann erst in vielen Tausenden Weltzeitaltern.«[1])

Vāsavadattā soll aber nach dem Beschluß ihres Vaters am selben Tage mit dem König der Vidyādharas verheiratet werden. Daher entflieht Kandarpaketu sofort mit ihr auf seinem Wunderpferd, das sie in einem Augenblick weit in den Vindhyawald entführt. In einer lauschigen Laube verbringen sie die Nacht. Am Morgen erst schlafen sie ermüdet ein. Als Kandarpaketu endlich erwacht, ist Vāsavadattā verschwunden. Er sucht sie vergebens und will in seiner Verzweiflung Selbstmord begehen, wird aber von einer himmlischen Stimme, die ihm Wiedervereinigung verspricht, davon abgehalten. Viele Monate lang lebt er im Walde. Da erblickt er eines Tages beim Herumstreifen ein Steinbild, das der Geliebten ähnlich ist, umarmt es — und Vāsavadattā steht lebendig vor ihm. Sie war damals fortgegangen, Früchte für den Geliebten zu sammeln, und war auf zwei einander bekämpfende Heere gestoßen, die in ihrem Kampfe nicht nur einander erschlugen, sondern auch die Einsiedelei eines Ṛṣi verwüsteten. Der Ṛṣi mißt Vāsavadattā die Schuld bei und verflucht sie, daß sie in eine Steinsäule verwandelt werde, mildert aber den Fluch dahin, daß sie zurückverwandelt werden solle, sobald ihr Geliebter sie mit der Hand berühre.

Viel wichtiger als dieses Märchen sind dem Subandhu die Beschreibungen der Personen durch unendlich lange, lobende Epitheta, Schilderungen der Nacht, des Mondes, des Sonnenaufgangs, des Sonnenuntergangs, des Frühlings, der Regenzeit usw. In Doppelsinnigkeiten

[1]) Diese Stelle (ed. Hall, p. 238 f.) geht, wie Zachariae (Gurupūjākaumudī, S. 39) gezeigt hat, auf einen alten Vers zurück. Derselbe Gedanke kehrt im Talmud und im Koran, im deutschen Volkslied (»Und wenn der Himmel Papiere wär'« usw.) und in Liedern zahlreicher anderer Völker wieder, wie R. Köhler (Kleinere Schriften III, 293 ff.), und A. Herrmann (Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn I, 1887, S. 12 ff., 211 ff., 319 ff.; Nachträge von R. Köhler ebendas. 312 ff.) gezeigt haben. Zachariae (ZVV 11, 1901, 331) weist eine Stelle bei Ph. Baldaeus in seinem Buch über Indien (1672) nach, wo mit denselben Hyperbeln von den Taten des Kṛṣṇa gesprochen wird.

ist er Virtuose. Kandarpaketu z. B. wird beschrieben als einer, »der wie der Frühling in mannigfachen Hainen Freuden spendete«, was aber auch heißen kann: »der wie der Frühling verschiedenen schönen Frauen Freude bereitete«. Die Schönheit der Vāsavadattā, wie sie der Prinz im Traume erblickt, wird mit den kühnsten Bildern beschrieben, wobei der Dichter eine genaue Bekanntschaft mit dem Kāmaśāstra verrät[1]) und auch nicht einen der körperlichen Reize der Schönen unerwähnt läßt. Insbesondere werden der schwellende Busen, die schlanke Taille und die schweren Hüften mit kühnen Vergleichen geschildert, z. B.: »Sie war geschmückt mit einer Taille, die ganz schmal geworden war, gleichsam durch den Schmerz darüber, daß sie (die Taille) das mondgleiche Angesicht, das unter der Last ihrer hohen Brüste verborgen war, nicht sehen konnte, oder gleichsam durch die Ermüdung infolge des Druckes der schweren runden Hüften und der Krügen gleichenden Brüste ... sie prangte mit Brüsten, die goldenen mit den Edelsteinen der Liebe gefüllten Behältnissen glichen, die mit den Brustwarzen als Siegeln versehen waren, oder die aus Furcht, daß sie wegen ihres außerordentlichen Umfangs herabfallen könnten, unter dem Schein von Brustwarzen gleichsam mit Nägeln befestigt waren, ... und die gleichsam die Häuser waren, in die sich der von der Eroberung der drei Welten ermüdete Liebesgott zurückzuziehen pflegte« usw.

Die Schönheit der Vāsavadattā, wie sie von Kandarpaketu zuerst in Wirklichkeit gesehen wurde, wird in einer Menge von Wortspielen beschrieben, die, so abgeschmackt sie uns erscheinen mögen, wahrscheinlich das höchste Entzücken indischer Pandits bilden, denn sie zeigen des Dichters Gelehrsamkeit in allen Wissenschaften. Es heißt z. B.: »Sie hat rotgefärbte Füße (raktapāda) wie die Grammatik« (da raktapāda auch heißen kann: »durch rote Striche bezeichnete Abteilungen«); »sie hat schöne Gelenke (suparvan) wie das Mahābhārata« (parvan heißen nämlich auch die Abschnitte des Mahābhārata); »sie gleicht der Logik, weil ihre eigene Schönheit aufleuchtet« (uddyotakarasvarūpā, was auf die Logik bezüglich heißt: »die durch den Uddyotakara genannten Autor ihre endgültige Form erlangt hat«) usw.

Unerschöpflich an Vergleichen ist Subandhu in den Naturschilderungen. So sind die Sterne »gleich Schaumflocken, die die schnaubenden Sonnenrosse, müde von ihrer Wanderung über den Himmel, von sich gegeben; sie erwecken Zweifel, ob sie nicht weiße Lotusblüten auf dem großen Luftmeere sind; sie sehen aus wie Nullen, die der Schöpfer beim Berechnen des Weltalls, um die ganze Nichtigkeit des Saṃsāra auszudrücken, auf das tintenschwarze Antilopenfell, nämlich die Finsternis, geschrieben ... und sie sind gleichsam die Tränentropfen, welche die Himmelsgegenden aus Schmerz über das Hinscheiden der Sonne weinten.« Die aufgehende Sonne ist glühendrot »wie von den Strömen des Blutes des Elefanten Finsternis, den der Löwe Morgenrot

---

[1]) Er erwähnt auch gelegentlich ein Kāmasūtra von Mallanāga.

mit seiner Tatze geschlagen hatte ... wie ein Topf von geschmolzenem Eisen ... wie der rote Theatervorhang des großen Schauspielers Zeit« usw.

Die Beschreibungen in unendlich langen Sätzen mit endlos langen Wortzusammensetzungen werden oft unterbrochen durch Reden in ganz kurzen Sätzen, die irgendeine Stimmung schildern sollen. So werden z. B. bei einer Schilderung der Nacht die Gespräche — ganz kurze Reden voll von Zweideutigkeiten — wiedergegeben, welche Liebende in der Nacht führen.

Die zahlreichen Kommentare, die es zur »Vāsavadattā« gibt [1]), beweisen einerseits, wie beliebt das Werk — allerdings nur in gelehrten Kreisen — war, und andererseits wie schwierig es ist.

Der Verfasser zweier berühmter Romane ist Bāṇa (Bāṇabhaṭṭa), der erste Dichter, von dessen Zeit und Leben wir Sicheres wissen. Er lebte nämlich am Hofe des Königs Harṣavardhana von Thānesar (606—648 n. Chr.) und schrieb als dessen Hofdichter und Panegyriker sein Hauptwerk, das Harṣacarita (»Leben und Taten des Harṣa«) [2]). Es ist dies ein historischer Roman in Prosa mit nur wenigen, hier und da eingestreuten Versen [3]). In den einleitenden Versen, die eine Art Vorwort darstellen, preist er seine Vorgänger, als höchsten von allen Vyāsa, den Dichter des Mahābhārata, dann die Prosadichter Subandhu und Haricandra, den Liederdichter Sātavāhana (Hāla), den Epiker Pravarasena, die Dramatiker Bhāsa und Kālidāsa und den Erzähler Guṇāḍhya, den Verfasser der Bṛhatkathā. Dann spricht er sich über die Dichtkunst im allgemeinen aus. Er verlangt von einer Dichtung »einen neuen Gegenstand, eine feine Ausdrucksweise, ungewöhnliche Wortspiele, eine klar ausgesprochene Stimmung und eine gehobene Sprache«. Diese Forderungen erfüllt er tatsächlich in seinem Werk. In seinem

---

[1]) Sie werden von Hall, Preface p. 43 ff., aufgezählt. Über Śivarāmas Kommentar s. Gray, JAOS 24, 1903, 57 ff.

[2]) Herausgegeben mit Kommentar des Śaṅkara von A. A. Führer, Bombay 1909 (BSS). Ins Englische übersetzt von E. B. Cowell und F. W. Thomas, London 1897. Vgl. Bhāu Dāji in JBRAS X, 1871, 38 ff.; Führer in OC VI Leiden III, 2, 199 ff.; R. W. Frazer, Literary History of India, p. 255 ff.

[3]) In den Kapitelunterschriften wird das Werk als *mahākāvya* bezeichnet, aber in den einleitenden Versen (20 f.) nennt es Bāṇa selbst eine *ākhyāyikā*. So auch die Lehrbücher der Poetik. Vgl. Lacôte in Mélanges Lévi 268 f.

Stil wetteifert er mit Subandhu[1]), den er in bezug auf Wortspiele und Künsteleien kaum erreicht, jedoch an wahrer dichterischer Begabung weit überragt. Seine Wortspiele sind oft in der Tat geistreich, seine Bilder und Vergleiche sind nicht gemacht, sondern wirklich dichterisch geschaut. Glücklich ist auch die Mischung von Dichtung und Wahrheit sowohl in der Erzählung[2]) als auch in der Schilderung, wobei sich nicht unschwer unterscheiden läßt, was Dichtung und was Wahrheit ist. Wahr sind vor allem die zahlreichen Schilderungen von dem Leben am Hofe, von den Sitten und Gebräuchen und den religiösen Verhältnissen der Zeit. Namentlich für die letzteren ist das Harṣacarita von unschätzbarem Wert. Bāṇa stammt aus einer brahmanischen Familie, in der die religiösen Zeremonien streng gehandhabt wurden. Er ist daher wohl bewandert in allen religiösen Bräuchen und versäumt niemals, die religiösen Zeremonien zu schildern, die bei der Geburt eines Kindes, bei der Heirat, bei Todesfällen, bei der Abreise und bei der Rückkehr in die Heimat, beim Auszug in den Krieg und bei allen möglichen anderen Anlässen stattzufinden pflegten. Geschenke an die Brahmanen werden bei jeder Gelegenheit erwähnt. Im Kultus überwiegen aber bei weitem die Opfer und Zeremonien für Śiva, Durgā und die Mütter. Von śivaitischen Mönchen und Asketen ist oft die Rede. Astrologie und Zauberei, günstige und ungünstige Vorzeichen sowie Abwehrmittel gegen letztere spielen eine nicht geringe Rolle. Aber auch zahlreiche andere Kulte und Sekten werden erwähnt. Harṣas Vater war ein Sonnenverehrer. Harṣa selbst erscheint im VIII. Kapitel als ein besonderer Freund der Buddhisten und geradezu als ein Anhänger des Buddhismus. Interessant ist aber die Aufzählung von Anhängern verschiedener

---

[1]) Siehe oben S. 358 A. 3.

[2]) Als Geschichtswerk hat zwar das Harṣacarita nur beschränkte Bedeutung. Es ist bezeichnend, daß Bāṇa uns sagt, sein Held sei geboren »im Monat Jyaiṣṭha am zwölften Tage der dunklen Monatshälfte, während die Plejaden im Aufstieg waren, unmittelbar nach der Dämmerung, als die junge Nacht aufzusteigen begann«, aber das Jahr seiner Geburt nicht angibt. Vgl. Fleet, Ind. Ant. 30, 1901, 12 f. Aber es werden doch manche Angaben des Hiuen-Tsiang und der Inschriften durch wertvolle Nachrichten Bāṇas ergänzt und berichtigt; s. Bühler, Vikramāṅkadevacharita, Introd. p. 4 f.; Ep. Ind. 1, 67 ff.; 4, 208 ff.; und Rapson, JRAS 1898, 448 ff.

Sekten und Heiligen, von denen es in einer hier beschriebenen Waldeinsiedelei wimmelt[1]). Der Dichter spricht mit gleicher Achtung von allen religiösen Sekten. Doch ist er weltlich gesinnt genug, um nicht auch gelegentlich über die Geistlichen der verschiedenen Sekten boshafte Äußerungen einfließen zu lassen, so z. B. in der hübschen Aufzählung von Wesen, die in dieser Welt schwer zu finden sind[2]):

»Ein Fürst ohne Stolz, ein Brahmane, der nicht gewinnsüchtig, ein Heiliger (Muni), der nicht jähzornig, ein Affe, der nicht übermütig, ein Dichter, der nicht neidisch, ein Kaufmann, der nicht diebisch, ein zärtlicher Ehemann, der nicht eifersüchtig, ein Frommer, der nicht arm, ein Reicher, der nicht ein Schurke, ein Geizhals, der nicht ein Dorn im Auge, ein Jäger, der nicht grausam, ein Pārāśaryamönch, der ein frommer Brahmane, ein Bedienter, der zufrieden, ein Spieler, der dankbar, ein Wanderasket[3]), der nicht eßgierig ist, ein Sklave, der freundlich spricht, ein Minister, der die Wahrheit redet, und ein Königssohn, der nicht ungezogen ist.«

In den ersten zwei Kapiteln gibt Bāṇa eine Autobiographie, die äußerst wertvolle Angaben über sein Leben enthält.

Der Dichter beginnt damit, daß er ganz nach Art der Purāṇas eine legendenhafte Geschichte vom Ursprung seiner Familie, der Vātsyāyanas, erzählt[4]). Dann aber berichtet er ganz historisch über seine Geburt, seine Erziehung, seine Jugendgeschichte und schließlich seine Berufung an den Hof des Königs Harṣa. Er war der Sohn des Brahmanen Citrabhānu und der Brahmanin Rājadevī. Noch als kleiner Knabe verlor er seine Mutter und, als er 14 Jahre alt war, auch seinen Vater, der ihm eine zweite Mutter gewesen war, und den er innig geliebt hatte. Er gab sich zuerst dem Schmerze über den Verlust hin geriet aber bald in schlechte Gesellschaft und verübte manche schlimme Streiche, durch die er in Verruf kam. Es war in der Tat eine merkwürdige Bohème, in der sich der junge Bāṇa nach seiner eigenen Schilderung herumtrieb: Da waren Dichter, darunter auch solche, die in Volkssprachen dichteten, und Musiker aller Art, Bettelmönche der verschiedensten Sekten und allerlei Nonnen, ein Schlangenbeschwörer, ein junger Arzt, ein Vorleser, ein Goldschmied, ein Schreiber, zwei Sänger, ein Maler, ein Schauspieler, eine Tänzerin, eine Kammerzofe,

---

[1]) Ed. Führer p. 316, Englische Übersetzung p. 236.

[2]) Ed. Führer p. 249, Englische Übersetzung p. 171 f.

[3]) Dieser fehlt in Führers Ausgabe.

[4]) Ob wir es hier mit einer wirklichen, in der Familie überlieferten Legende zu tun haben oder mit einer reinen Erfindung des Dichters in Nachahmung der Purāṇalegenden, muß dahingestellt bleiben. Ich halte das letztere für wahrscheinlicher.

Zauberer und Gaukler usw. Seine Eltern hatten ihm ein hübsches Vermögen hinterlassen, aber die Abenteuerlust trieb ihn in die Fremde, und er machte große Reisen, um fremde Länder zu sehen. Nachdem er so seine Jugend ziemlich zügellos verbracht hatte, lernte er nach und nach das Hofleben und die Gesellschaft kluger und weiser Männer kennen und kehrte zu jener Geisteszucht zurück, die in der Familie der Vātsyāyanas immer üblich gewesen war. Und als er nach Jahren in seine Heimat zurückkehrte, wurde er von den Familiengenossen »wie ein Festtag« begrüßt. Nachdem er längere Zeit in der Heimat bei seinen Verwandten gelebt, kam eines Tages ein Bote von seinem Freunde Kṛṣṇa, des Königs Bruder, der ihn aufforderte, an den Hof des Königs zu kommen, denn es sei nicht recht, daß er sein Leben fern vom Hofe, »wie ein Baum ohne Frucht fern von den Sonnenstrahlen«, verbringe. Nach einiger Überlegung entschließt er sich, dem Rufe zu folgen. Er verläßt die Heimat und begibt sich an den Hof des Königs Harṣa, dessen Gunst und Vertrauen er bald in höchstem Grade gewinnt. Nachdem er einige Zeit am Hofe geweilt hatte[1]), kehrte er zum Besuche seiner Verwandten in die Heimat zurück. Er wird freundlichst begrüßt und geehrt. Ein Vorleser ist gerade dabei, aus dem Vāyupurāṇa vorzulesen. Bei dieser Gelegenheit vergleicht ein Sänger in zwei Versen die in dem Purāṇa besungenen Taten mit denen des Harṣa, was einen Vetter des Dichters veranlaßt, diesen zu bitten, die Geschichte des Harṣa zu erzählen. Nach einigem bescheidenen Sträuben folgt Bāṇa dieser Aufforderung.

So interessant auch manchmal die Erzählung selbst ist, so nehmen doch die Beschreibungen von Personen, die Schilderungen von Örtlichkeiten und Situationen sowie Naturschilderungen einen großen Raum ein, wobei es an kühnen Bildern und Vergleichen ebensowenig fehlt wie an Wortspielen. Nur wenige Proben von Bāṇas Stil können hier gegeben werden[2]).

Die panegyrische Beschreibung des Harṣa, wie ihn Bāṇa zum erstenmal sieht, nimmt nicht weniger als zehn Druckseiten ein[3]), die

---

[1]) Damit beginnt das dritte Kapitel und der Übergang zum Leben des Harṣa. Diese Einleitung entspricht den gewöhnlichen Einleitungen der Purāṇas, die ja in der Regel damit beginnen, daß ein Ṛṣi im Kreise von neugierigen Genossen erscheint und auf mehr oder minder langes Bitten die Geschichte erzählt. In origineller Weise hat Bāṇa diese Art von stereotypen Purāṇa-Einleitungen zu einem Stück Autobiographie entwickelt.

[2]) Ein genaues Bild von dem Stil dieser Kunstprosa zu geben, ist allerdings unmöglich, da die gedrängte Sanskritkonstruktion (Partizipien, Komposita, absolute Lokative) ebenso unnachahmbar ist wie die zahllosen Wortspiele und die Alliterationen.

[3]) Ed. Führer pp. 110—120, Englische Übersetzung pp. 56—64.

alle einen Satz bilden. »Er sah den Harṣa« (alles folgende ist durch Partizipia ausgedrückt), »... der bei den Vorträgen von Gedichten Nektar ausspie, ohne ihn getrunken zu haben« (d. h. Poesie von sich gab, die er nicht von anderen empfangen, sondern aus sich selbst heraus geschöpft hatte), ... der durch seinen Körper mit den rötlichen, schößlingzarten Füßen [mit den Fußsprossen des Aruṇa[1])], mit den sich schön bewegenden trägen Schenkeln [mit den langsamen Schenkeln des Buddha], mit dem Vorderarm, der hart war wie die Donnerkeilwaffe [mit dem harten Vorderarm des Donnerkeilträgers, d. i. des Indra], mit der Stierschulter [mit der Schulter des Gottes Dharma[2])], mit der glänzenden runden Unterlippe [mit der Unterlippe des Sonnengottes], mit dem freundlichen Blick [mit dem Gnadenblick des Avalokita], mit dem Mondgesicht [mit dem Gesicht des Mondgottes], mit dem schwarzen Haar [mit dem Haar des Kṛṣṇa] die Verkörperungen aller Götter gleichsam in einem zeigte, ... der mit seiner Nase, die wie eine Blütenknospe aus dem aufgeblühten Lotus, seinem Angesicht, hervortrat, fortwährend den Duft seines Atems einsog ...« usw.

Von Prabhākaravardhana, dem Vater des Harṣa, wird gerühmt, daß er so kampflustig war, daß schon der Anblick seines eigenen Spiegelbildes in der Schneide des Schwertes, das er in der Hand hielt, eine Qual für ihn war. »Ihm war Feindschaft ein Geschenk, ein Kampf eine Gunstbezeigung, der Beginn der Schlacht ein großes Fest, der Feind der Anblick eines Schatzes, eine feindliche Überzahl ein Glücksfall, eine Herausforderung zum Kampf eine Wunscherfüllung, ein plötzlicher Überfall eine Schicksalsgunst, das Fallen von Schwertstreichen ein Schauer von Reichtümern.«[3])

Wie Harṣa als Kind heranwächst, wird schön geschildert. »Sein lotusgleicher Mund wurde geschmückt mit Zähnchen, die gleichsam infolge des Begießens mit dem Naß aus den Krügen der Brüste seiner Mutter wie Knospen fröhlichen Lachens hervorwuchsen.«[4])

In ergreifender Weise werden im V. Kapitel die Szenen am Sterbelager des Königs Prabhākaravardhana geschildert. Unter den Ärzten des Königs ist ein besonders kluger junger Arzt von nur 18 Jahren, der den König innig liebt und, da er sieht, daß des Königs Zustand hoffnungslos ist, sich selbst verbrennt. Während Harṣa darüber noch ganz verzweifelt ist, kommt eine Zofe der Königin und meldet ihm, daß seine Mutter im Begriffe stehe, sich den Feuertod zu geben. Harṣa eilt ins Frauengemach. Dort tönen ihm die Klagen der Königinnen entgegen, die entschlossen sind, mit dem Gatten zu sterben, und die

---

[1]) Aruṇa ist der ohne Füße geborene Wagenlenker des Sonnengottes. [In den eckigen Klammern ist die zweite Bedeutung der doppelsinnigen Komposita gegeben.]

[2]) So nach dem Kommentar; vṛṣan kann aber auch Beiname von Agni, Viṣṇu oder Śiva sein.

[3]) Ed. Führer p. 175 (Engl. Übersetzung p. 101 f.).

[4]) Ed. Führer p. 191 (Engl. Übersetzung p. 116).

eben von den Bäumen des Gartens und den Vögeln in den Käfigen und von den Dienerinnen rührenden Abschied nehmen. Wie er eintritt, erblickt er die Mutter, zum Sterben bereit. In der Hand »hielt sie ein Bild des Gatten so fest, wie sie ihren Sinn auf den Tod gerichtet hatte«. »Von ihrer Amme und ihrer Gattentreue wurde sie geschmückt; von einer Ohnmacht und einer alten Frau, die ihr beide wohlvertraut waren, wurde sie festgehalten; von einer Freundin und der Qual, im Unglück mit ihr vereint, wurde sie umarmt; sie war umgeben von ihrer Dienerschaft und ihrem Schmerz, die alle ihre Glieder umfaßten; Höflinge aus vornehmer Familie und mächtige Seufzer waren an ihrer Seite; greise Kämmerer und schwere Leiden standen hinter ihr.« Harṣa fällt der Königin zu Füßen und fleht sie an, ihn nicht zu verlassen und von ihrem Entschluß abzustehen. Sie aber antwortet, daß sie als Tochter, Gattin und Mutter von Helden nicht anders handeln, daß sie nicht als Witwe leben könne. Nicht der Tod, das Leben sei für sie das größere Übel. Harṣa kann ihre Gründe nur für richtig anerkennen, so schmerzlich es ihm auch ist. Yaśovatī verbrennt sich am Ufer des Flusses Sarasvatī, und kurz darauf stirbt der König. Die Leichenverbrennung und die Totenzeremonien finden statt. Diener und Minister des Verstorbenen töten sich zum Teil, zum Teil werden sie Asketen oder Mönche verschiedener Sekten.

Ein Meister ist Bāṇa in der Beschreibung von Persönlichkeiten. So wird die martialische Erscheinung des alten Feldherrn Siṃhanāda (im VI. Kapitel) mit großer Anschaulichkeit und vielen kunstvollen Wortspielen geschildert. Prächtig ist auch die Beschreibung des Befehlshabers der Elefantentruppen, »dessen Nasenrücken (nāsavaṃśa) so lang war wie der Stammbaum seines Königs (nijanṛpavaṃśa).«

Mit einer Schilderung der blutrot untersinkenden Sonne und des aufsteigenden Mondes — der Sonnenuntergang deutet die blutigen Kriege und den Fall von Harṣas Feinden, der weiße Mond den glänzenden Ruhm des Harṣa an — endet das VIII. Kapitel und für uns das ganze Werk. Es ist nicht wahrscheinlich, daß dies das wirkliche Ende des Werkes ist, auch nicht, daß der Dichter das Werk unvollendet ließ. Wir werden vielmehr anzunehmen haben, daß uns der Schluß verloren gegangen ist.

Unvollendet geblieben, weil der Dichter während der Arbeit gestorben ist, ist das zweite Werk des Bāṇa, der Märchenroman »Kādambarī«[1]). Es wurde von dem Sohne des Dichters,

[1]) Edited by P. Peterson, Bombay 1883 BSS.; translated, with occasional omissions, by C. M. Ridding, London 1896. Inhaltsangaben von Peterson in der Einleitung zur Ausgabe, von Weber, Indische Streifen I, 352 ff., und Lacôte in Mélanges Lévi 259 ff.

Bhūṣaṇabhaṭṭa oder Bhaṭṭa Pulina[1]), im Stile seines Vaters fortgesetzt und beendet. Dieser Roman beruht auf einem Märchen, das wir in Somadevas Kathāsaritsāgara (59, 22—178) und in Kṣemendras Bṛhatkathāmañjarī (16, 183 ff.) finden, und von dem anzunehmen ist, daß Bāṇa es aus Guṇāḍhyas Bṛhatkathā gekannt hat[2]). Das Werk besteht nach der Weise der Märchendichtung aus einer Reihe von ineinander eingeschachtelten Erzählungen. Die Erzählung selbst ist wenig interessant. Der Stil ist ähnlich wie im Harṣacarita nur mit dem Unterschiede, daß dem Gegenstand entsprechend — Liebesleid und Liebessehnsucht sind die Grundmotive der Dichtung — die Stimmung eine andere ist. Im Harṣacarita überwiegt das Pathetische, in der »Kādambarī« das Sanfte und Liebliche. Breite Schilderungen, weit ausgeführte Gleichnisse und Wortspiele, unendlich lange Komposita und endlose Sätze finden wir auch hier. »Die Erzählung geht«, wie Weber[3]) sagt, »in einem schwülstigen Bombast vor sich, unter dem sie (oder wenigstens die Geduld des Lesers) oft zu ersticken droht ... Diese Prosa ist ein wahrer indischer Wald, wo man vor lauter Schlinggewächsen nicht fortkommt, sich den Weg erst mit aller Anstrengung durchhauen muß und überdem noch häufig von heimtückischen wilden Tieren, in Gestalt von Wörtern, die man nicht versteht, in Schrecken gesetzt wird.« Doch muß bemerkt werden, daß die Wortungetüme und Satzungeheuer doch auch stellenweise wieder durch ganz kurze Sätze in ungezwungener, natürlicher Prosa unterbrochen werden. So langweilig aber auch die Lektüre des Romans für uns sein mag, so muß doch zugestanden werden, daß für den indischen Leser, vorausgesetzt, daß er ein tüchtiger Sanskritkenner ist, das Werk seine Reize hat. Wenn aber in

---

[1]) So heißt er in einer Handschrift vom Jahre 1647 bei M. A. Stein, Catalogue of Sanskrit MSS. at Jammu, Bombay 1894, p. 299.

[2]) Kṣemendra hat Bāṇas Werk gekannt. Bāṇa hat die Namen sowohl der Personen als auch der Orte geändert und in die Geschichte etwas mehr Verwicklung hineingebracht. Die meisten Abweichungen zeigt der Schluß und überhaupt die von dem Sohn des Dichters gemachte Fortsetzung. Doch dürfte dieser mit dem Plan seines Vaters bekannt gewesen sein. Vgl. Mańkowski in WZKM 15, 1901, 213 ff.

[3]) A. a. O. 353. Hingegen rühmt Lacôte (a. a. O. p. 259) »le charme de cette œuvre tout imprégnée de tendresse, de mélancholie et d'espérance en une seconde vie«.

einem modernen, im Jahre 1871 erschienenen bengalischen Roman die Heldin in ihrem Boudoir die »Kādambarī« liest[1]), so ist das sicher nicht aus dem Leben gegriffen, sondern der Bengale wollte nur seine Kenntnis der Sanskritlitteratur damit beweisen. Eine »leichte Lektüre« ist dieses Buch nie, auch nicht für den gelehrtesten Inder gewesen, geschweige denn ein Roman, den junge Damen zum Vergnügen im Boudoir gelesen haben. Einige wenige Proben von dem Stil und Charakter des Werkes müssen genügen.

Wie zwischen der Heldin Kādambarī und Candrāpīḍa Liebe auf den ersten Blick entsteht, wird folgendermaßen geschildert: »Als aber der Prinz die Schönheit von Kādambarīs mondsichelgleichem Angesicht erblickte, da schwoll sein Herz freudig empor, wie der Nektar des Ozeans (als beim Quirlen der Mond und Lakṣmī sich zeigten). Und er dachte bei sich: Warum hat denn der Schöpfer nicht alle meine übrigen Sinne zu Augen gemacht? Oder was für eine reine Tat hat mein Auge (in einer früheren Geburt) vollbracht, daß es sie ungehindert schauen darf? Ach, wie wunderbar, daß der Schöpfer hier eine Wohnstätte alles Lieblichen geschaffen! Woher hat er sich nur die Atome für dieses Übermaß von Schönheit verschafft? Denn sicherlich sind aus den Tränentropfen, die dem Schöpfer die Mühsal des Anpackens mit den Händen bei ihrer Hervorbringung erpreßte, alle diese duftenden Haine von Lotusblumen und Wasserlilien in dieser Welt entstanden. Während er so dachte, begegneten seine Blicke den ihren. Da blieb ... auch ihr Auge mit einem Lächeln des Staunens bei dem Anblick seiner überragenden Schönheit ruhig und sehr lange auf ihm haften. Aber Candrāpīḍa, verwirrt durch den Anblick der Kādambarī und durch die Strahlen ihrer Augen beleuchtet, erglänzte in diesem Augenblick wie ein (von den glänzenden Strahlen der Sonne beleuchteter) Berg. Und bei seinem Anblick glitt ein Schauer über ihre Haut, dann begann ihr Schmuck zu klirren, und sie erhob sich rasch. Und der Gott mit den Blumenpfeilen (d. i. der Liebesgott) erpreßte ihr Schweiß: — die Anstrengung des plötzlichen Aufstehens mußte als Ausrede gelten. Das Zittern ihrer Beine hemmte sie im Gehen: — dafür schalt sie die von dem Klingeln ihrer Fußringe angelockte Flamingoschar. Ihr tiefes Atemholen setzte ihr Kleid in Bewegung: — das Fächeln des Wedels mußte den Grund abgeben. Sie legte die Hand auf ihr Herz aus Verlangen nach Berührung des darin eingeschlossenen Candrāpīḍa: — den Vorwand bildete das Bedecken des Busens. Das Entzücken ließ sie Tränen der Freude vergießen: — als Ausrede galt der Blütenstaub, der aus ihrem Blumenohrschmuck herausfiel. Die Scham gestattete ihr nicht zu reden: — der Bienenschwarm, der zum Duft ihres Lotusmundes geflogen kam, war es angeblich, der sie am Sprechen hinderte.

[1]) Ridding a. a. O. p. XIV.

Der Schmerz von der ersten Verwundung durch den Pfeil des Liebesgottes ließ sie einen Seufzer ausstoßen: — eine Verletzung durch einen Ketakīdorn in einem Blumenhaufen mußte die Ursache sein. Ein Zittern bewegte ihre Hände: — angeblich weil sie die mit einer Botschaft kommende Türsteherin zurückhalten wollte. Und obgleich der Liebesgott in Kādambarī eindrang, entstand gleichsam ein zweiter Liebesgott, der zusammen mit ihr in Candrāpīḍas Herz Eingang fand.« [1])

Sehr charakteristisch für Bāṇas (ebenso wie Subandhus) Stil sind die mitten in eine Schilderung oder Erzählung eingeschobenen Reden in ganz kurzen Sätzen, um irgendeine Stimmung lebendig auszudrücken. So sendet Kādambarī dem Geliebten folgende Liebeserklärung: »Was soll ich dir melden lassen? ‚Du bist mir überaus lieb' wäre eine Wiederholung von Selbstverständlichem; ‚liebst du mich?' eine einfältige Frage. ‚Meine Hinneigung zu dir ist überaus groß' wäre die Rede einer Dirne. ‚Ohne dich kann ich nicht leben' stünde in Widerspruch mit der Wirklichkeit. ‚Der Liebesgott überwältigt mich', damit würde ich mich selbst eines Fehlers beschuldigen. ‚Vom Liebesgott bin ich dir geschenkt' wäre eine Zudringlichkeit. ‚Mit Gewalt habe ich dich geraubt' wäre die Frechheit eines liederlichen Frauenzimmers. ‚Du mußt bestimmt kommen' wäre Stolz auf mein Glück. ‚Ich komme selbst' wäre weiblicher Leichtsinn. ‚Sieh, ich bin deine Magd, dir und keinem anderen ergeben' wäre eine zu voreilige Ankündigung meiner Ergebenheit. ‚Aus Furcht vor einer Zurückweisung sende ich keine Botschaft', das wäre die Erweckung eines noch nicht Erwachten (d. i. das hieße das Schicksal mutwillig herausfordern). ‚Der Schmerz darüber, daß meine Ergebenheit nicht berücksichtigt wird, könnte mich hart machen' wäre zu große Vertraulichkeit. ‚Du wirst meine Liebe durch meinen Tod erfahren' ist etwas, was man gar nicht denken soll.« [2])

Wenn auch nicht in dem Maße wie das Harṣacarita, so ist doch auch die »Kādambarī« von großem Wert durch mannigfache Anspielungen auf die Sitten und Gebräuche der Zeit, insbesondere auf das religiöse Leben in den śivaitischen Kreisen.

So werden z. B. alle Riten und frommen Handlungen aufgezählt, durch welche die kinderlose Vilāsavatī endlich einen Sohn bekommt. Sie schläft auf einem mit Gras bedeckten Lager von Keulen in den Tempeln der Durgā, fastend und in Weiß gekleidet, sie badet unter den Rindern, beschenkt die Brahmanen reichlich, vollzieht an jedem vierzehnten der dunklen Monatshälfte feierliche Bäder auf Kreuzwegen,

---

[1]) Ed. Peterson, p. 189 f.

[2]) Hier (ed. Peterson, p. 237) bricht der von Bāṇa selbst verfaßte Teil des Werkes ab. Es folgt der zweite Teil (uttarabhāga) mit einigen einleitenden Versen, in denen der Sohn des Bāṇa erklärt, daß er das Werk seines Vaters beenden wolle, nicht aus Dichterstolz, sondern weil das unvollendete Werk seines großen Vaters ein Schmerz für die Guten sei.

besucht Tempel der Mütter, verehrt heilige Bäume usw. Sehr anschaulich werden an einer anderen Stelle die šivaitischen Asketen geschildert: mit Stirnzeichen von weißer Asche und Rosenkränzen in der Hand, in rötlichen Mänteln, mit Stäben, mit Haarflechten, oder je nach ihren Gelübden in Tierfelle oder Bast gekleidet usw.[1]) Eine der interessantesten Stellen ist die, wo der Dichter Anlaß nimmt, in entschiedener Weise die Sitte der Witwenverbrennung zu verurteilen[2]).

Schon erwähnt wurden die jinistischen Romane, die nach dem Muster der »Kādambarī« gemacht sind[3]).

Indischer und griechischer Roman.

Von der oben behandelten Frage, wie sich die indische Fabeldichtung zur griechischen verhalte, ist die Frage zu trennen, ob eine gegenseitige Beeinflussung zwischen griechischem und indischem Roman stattgefunden habe. Der Roman erscheint verhältnismäßig spät in der griechischen Litteratur, aber immerhin früher, als Daṇḍin, Subandhu und Bāṇa ihre Romane schrieben. Es lag daher die Vermutung nahe, daß der indische Roman unter dem Einfluß des griechischen entstanden sei. Peterson[4]) hatte zuerst diese Vermutung ausgesprochen und

---

[1]) Ed. Peterson, pp. 64, 208.

[2]) Ed. Peterson, p. 173 f. Vgl. Winternitz, Die Frau in den indischen Religionen (Archiv für Frauenkunde 1917, Sond. 1920), S. 64 f.

[3]) Oben II, S. 336 f.

[4]) Kādambarī, Introduction p. 98 ff. Weber, Ind. Stud. 18, 456 ff., stimmt Peterson zu. Auch J. Horovitz, Spuren griechischer Mimen im Orient, Berlin 1905, S. 96, und mit ihm H. Reich, DLZ 1915, 553 ff., leiten den indischen Roman vom griechischen ab. Reich (a. a. O. 594 ff.) will nachweisen, daß die 834. Geschichte von »Tausend und eine Nacht« ein alter griechischer Roman »in arabischer Gestaltung« sei; aber alle von ihm angeführten Parallelen — Traumliebe, Schiffbruch, häufiger Schicksalswechsel, genaue Beschreibungen, Liebe auf den ersten Blick, Helden von wunderbarer Schönheit — gelten auch für den indischen Roman; und wenn Reich mit Bezug auf die arabische Novelle recht hätte, so würde dasselbe auch für den indischen Roman gelten. Mit wenig sachlichen Argumenten ereifert sich H. Lucas (im Philologus, N. F. 20, 1907, S. 29 ff.) »in der Verteidigung der Originalität des griechischen Volksgeistes und der Abwehr unberechtigter Ansprüche der Indologie«. F. Lacôte, Essai sur Guṇāḍhya (1908), p. 284 f., vertritt die Hypothese, daß der indische Roman, insbesondere Guṇāḍhyas Bṛhatkathā, unter dem Einfluß des griechischen entstanden sei, hat aber schon 1911 (in Mélanges Lévi 250 n. 2) diese Hypothese widerrufen und (S. 272 ff.) die gegenteilige Ansicht verteidigt.

damit begründet, daß er in der »Liebesgeschichte des Kleitophon und der Leukippe« von Achilles Tatius allerlei Anklänge und Parallelen zum indischen Roman zu entdecken glaubte. Aber die einzige wirklich auffällige Parallele ist eine lange Auseinandersetzung über Liebe und Heirat zwischen Pflanzen [1]. Wenn hier wirklich ein Zusammenhang mit der bei indischen Dichtern öfter erwähnten Verheiratung von Bäumen mit Schlingpflanzen besteht, so wäre eher mit Lacôte [2] anzunehmen, daß diese Idee in Indien ursprünglich ist und von dem griechischen Schriftsteller entlehnt und ausgeschmückt wurde. Lacôte weist auch auf andere Einzelheiten hin, die in griechischen Romanen vorkommen und auf bekannte indische Vorstellungen zurückgehen. So wird in den »Äthiopischen Geschichten« des Heliodor ein geheimnisvolles Kraut erwähnt, das Wunden in drei Tagen heilt, wie die indische Pflanze Vraṇasaṃrohaṇī. Und an einer anderen Stelle desselben Romans heißt es, daß die Götter an den starren Augen und an den die Erde nicht berührenden Füßen [3] zu erkennen sind — eine geläufige indische Vorstellung.

Schon von E. Rohde [4] ist darauf hingewiesen worden, daß die Traumliebe und die darauf folgende Gattenselbstwahl, durch welche die Liebenden, die einander zuerst im Traume

---

[1]) Hier wird gesagt, daß nach der Ansicht der Philosophen eine Pflanze die andere liebe. Insbesondere gebe es männliche und weibliche Palmbäume. »Der männliche liebt den weiblichen, und wenn diese allzu weit entfernt steht, so verdorrt jener. Der Landmann ... geht nach einem erhöhten Orte hin und gibt darauf acht, wo der Baum sich hinneigt. Denn er neigt sich hin nach seiner Geliebten. Sobald er es weiß, heilt er seine Krankheit so: er nimmt einen Zweig von dem weiblichen Palmbaum, pfropft ihn ins Herz des männlichen und erfrischt ihn dadurch. Der sterbende Stamm lebt wieder auf und freut sich der Vereinigung mit seiner Geliebten« (Liebesgeschichte des Klitophon und der Leucippe, aus dem Griechischen des Achilles Tatius übersetzt, Lemgo 1772, gegen Ende des I. Buches). Das ist eigentlich doch etwas anderes als die Verheiratung von Mangobaum und Jasminstaude z. B. im IV. Akt von Kālidāsas »Śakuntalā« oder von dem jungen Mango mit der Mādhavīliane in der »Kādambarī« (p. 567 NSP Ed.).

[2]) Mélanges Lévi 302 ff.

[3]) Aber auch in der künstlerischen Darstellung betonte man in der Kaiserzeit den schwebenden Schritt der Überirdischen; s. K. Sittl im Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft VI, 812.

[4]) Der griechische Roman, 2. Aufl., Leipzig 1900, S. 47 ff.

gesehen, vereinigt werden, ebenso wie in Subandhus »Vāsavadattā« auch in der Geschichte von Zariadres und Odatis wiederkehrt, die uns Athenaeus (XIII, 35) nach einem Bericht des Chares von Mytilene, eines Hofbeamten Alexanders des Großen, erzählt. Und auch in Firdūsis Königsbuch hat die Tochter des Kaisers von Rūm, Katūyūn, ihren Geliebten Guschtap zuerst im Traume gesehen und ihn dann bei einer Selbstwahl zum Gatten gewählt. Es ist wahrscheinlich genug, daß die Geschichten zusammenhängen, und daß Subandhu das Motiv aus einer viel älteren Erzählung entnommen hat, die schon früh nach Persien gewandert ist, wo die Griechen sie hörten[1]). Es ist viel weniger wahrscheinlich, daß hier eine Beeinflussung des indischen Romans durch den griechischen anzunehmen sei, zumal ja auch von den Griechen die Geschichte als eine orientalische, auf persischem Boden spielend, erzählt wird[2]).

Aber derlei Einzelheiten können nur beweisen, daß einzelne indische Züge in den griechischen Roman Eingang gefunden haben, nicht aber, daß die ganze Gattung von den Griechen aus Indien entlehnt worden sei. Die charakteristische Form des indischen Romans ist die Einschachtelung von Erzählungen in eine Rahmenerzählung. Lacôte[3]) weist nun auf den Roman »Die Wunder jenseits Thule« des Antonius Diogenes hin, wo auch der ganze Roman von dem Helden in der ersten Person als seine eigene Geschichte erzählt wird. Aber das Wesen der indischen Erzählungswerke ist es, daß die Rahmenerzählung eine selbständige Geschichte ist, in die sich andere Erzählungen kunstvoll einfügen. Daß hingegen ein Mann seine eigenen Erlebnisse erzählt, liegt so nahe, daß wohl ein griechischer Schriftsteller ebensogut darauf verfallen konnte wie ein Inder. Auch daß sowohl im indischen als auch im griechischen Roman Reiseabenteuer

---

[1]) Die Gattenselbstwahl (svayamvara) kommt zwar auch bei anderen Völkern vor (s. Rohde a. a. O. S. 52 A. 3), ist aber doch vor allem in der indischen Dichtung heimisch.

[2]) Sicher ist es zu viel gesagt, wenn Weber (Ind. Stud. 18, 458) schreibt: »Die Geschichte der Vāsavadattā des Subandhu findet sich im wesentlichen schon bei Athenaeus.« Auch die gegenseitige Vernichtung der beiden räuberischen Parteien in Subandhus Roman erinnert Weber an den griechischen Roman und die Belebung der Statue durch Umarmung an Pygmalion.

[3]) A. a. O. 283 ff.

und Liebesgeschichten ineinander verschlungen sind, ist kaum hinreichend um eine gegenseitige Abhängigkeit wahrscheinlich zu machen. Es ist bemerkenswert, daß unter all den wunderbaren Abenteuern im Roman des Antonius Diogenes[1]) sich keine Parallelen zu indischen Erzählungen finden. Es ist überhaupt im höchsten Grade unwahrscheinlich, daß die Griechen Werke vom Typus der »Vāsavadattā« oder der »Kādambarī« gekannt haben oder hätten verstehen können. Der indische Roman ist aber ein so künstliches, dem indischen Geschmack so angepaßtes Erzeugnis der höfischen Kunstdichtung und seine Entstehung aus der volkstümlichen indischen Erzählungslitteratur unter Anwendung des besonderen Stils der Kunstprosa so völlig klar, daß die Annahme eines griechischen Vorbildes gar nicht in Frage kommt[2]). Keinesfalls läßt sich nachweisen, daß irgendein Roman von den Griechen zu den Indern oder von den Indern zu den Griechen gekommen sei. Wahrscheinlich ist nur, daß einzelne kleine Erzählungen, Märchen, Schwänke, witzige Anekdoten und vor allem einzelne Motive sowohl hinüber- als auch herübergewandert sind. Doch wird dabei mehr an mündlichen Gedankenaustausch als an unmittelbare litterarische Beeinflussung zu denken sein.

Campūs.

Eine besondere Art des Kāvya bilden die Campūs[3]), das sind Dichtungen, in denen Verse in kunstvollen Versmaßen und Kunstprosa miteinander abwechseln, ohne daß die metrische oder die prosaische Form das Übergewicht hätte. Wenn auch in den Prosaromanen Verse eingestreut sind, und wenn auch Erzählungswerke wie Pañcatantra u. a. zahlreiche Verse enthalten, so kann man sie doch als Prosawerke bezeichnen, in denen die Verse immer nur zu irgendeinem bestimmten Zweck eingefügt sind: sie sind entweder Sprüche oder kurze Zusammenfassungen

---

[1]) Vgl. die Inhaltsangabe bei Rohde a. a. O., S. 277 ff. Auch in den »babylonischen Geschichten« des Jamblichus (Rohde a. a. O., S. 393 ff.) findet sich in der Unmenge von Abenteuern kein indischer Zug.

[2]) Vgl. auch L. H. Gray, Vāsavadattā, Introd., p. 35 ff.

[3]) Vgl. Colebrooke, Misc. Essays II, 135 f.; Krishnamacharya, p. 146 ff.; Eggeling, Ind. Off. Cat. p. 1537 ff. Der Ausdruck *campū* ist nicht erklärt.

des Inhalts einer Erzählung, oder sie dienen zur Hervorhebung wichtiger Momente einer Geschichte. Hingegen ist die Campū eine eigene Litteraturgattung, in der die Verse keinem anderen Zwecke dienen als die Prosa. Man kann sie daher weder als Epen noch als Prosaromane bezeichnen. Daß die Campū eine ziemlich alte Gattung der Kunstdichtung ist, beweist die buddhistische Jātakamālā[1]). Aber auch Hariṣeṇas Panegyrikus (Praśasti) auf den König Samudragupta, der in einer um 345 n. Chr. verfaßten Inschrift erhalten ist, kann als ein altes Beispiel einer Campū angeführt werden[2]). Dennoch sind die uns erhaltenen Campūs zumeist moderne Werke von geringem dichterischen Wert.

Wohl das bekannteste Werk dieser Art ist die Nalacampū oder Damayantīkathā[3]) von dem Dichter Trivikramabhaṭṭa, von dem wir eine Inschrift aus dem Jahre 915 n. Chr. besitzen[4]). Hier wird die alte Nalasage noch einmal in dieser Kunstform behandelt. Auch die beiden großen Epen sind in Campūs bearbeitet worden. Es gibt eine Rāmāyaṇacampū (oder Campūrāmāyaṇa)[5]) von König Bhoja und Lakṣmaṇabhaṭṭa und eine Bhāratacampū[6]) (in 12 Stabakas) von dem Dichter Ananta. Im 16. Jahrhundert (unter Kaiser Akbar) verfaßte der Dichter Kṛṣṇa oder Śeṣa Śrīkṛṣṇa eine Pārijātaharaṇacampū und eine Mandāramarandacampū[7]). Eine »Schnelldichtung« ist die auch im 16. Jahr-

[1]) Siehe oben II, 212 ff.

[2]) Siehe oben S. 38, und Bühler, Die indischen Inschriften und das Alter der indischen Kunstpoesie, S. 31 ff. Nach Gawroński, The Digvijaya of Raghu and some connected problems, p. 15 ff., hätte diese Inschrift dem Kālidāsa im Raghuvaṃśa als Vorbild gedient. Das Datum der Inschrift hat Gawroński in Festschrift Windisch, S. 170 ff., zu bestimmen gesucht.

[3]) Herausgegeben mit Kommentar in Bombay NSP 1885.

[4]) Er ist der Sohn des Nemāditya aus dem Śāṇḍilyageschlecht. Vgl. D. R. Bhandarkar, Ep. Ind. 9, p. 28. Später lebte ein anderer Trivikrama aus demselben Śāṇḍilyageschlecht, der ein Vorfahr des Astronomen Bhāskara war; s. Kielhorn, Ep. Ind. 1, 340.

[5]) Herausgegeben mit Kommentar in Bombay NSP 1907. Vgl. Peterson, 3 Reports 361 f.; Burnell, Tanjore, p. 161.

[6]) In Madras gedruckt und in Südindien beliebt; s. Burnell, Tanjore, p. 160.

[7]) Herausgegeben in Km. 14, 1889, und 52, 1895.

hundert verfaßte Svāhāsudhākaracampū, in welcher der Dichter Nārāyaṇabhaṭṭa die Liebesgeschichte des Mondes mit Svāhā, der Frau des Agni, erzählt[1]). Noch im 18. Jahrhundert werden in der Śaṅkaracetovilāsacampū die Taten des Königs Cetasiṃha von einem Dichter Śaṅkara besungen[2]).

---

[1]) Herausgegeben in Km., Part IV, pp. 52—58. Pischel HL, S. 29, vergleicht Homers Schilderung der Liebe des Ares und der Aphrodite (Od. 8, 266 ff.). Derselbe Nārāyaṇa ist der Verfasser des Nārāyaṇīya, oben S. 125. Über »Schnelldichtungen«, d. h. Dichtungen, die bei irgendeinem Anlaß sofort oder doch in überraschend kurzer Zeit verfaßt worden sind, s. Pischel, HL, S. 28 f. Manche Poetiker sagen, daß sie ihr Lehrbuch zum Besten der »Schnelldichter« verfaßt haben.

[2]) Nach Aufrecht, Bodl. Cat. 121 f., soll das Gedicht zwischen 1771 und 1778 geschrieben sein. Eine Ānandavṛndāvanacampū von Karṇapūra ist herausgegeben im Pandit, Vol. 9 und 10, und N. S. Vol. 1—3; eine Śrīnivāsavilāsacampū von Veṅkaṭeśa ist (mit Kommentar) herausgegeben in Km. 33, 1893. Über die jinistischen Campūs Yaśastilaka des Somadeva und Jīvandharacampū des Haricandra s. oben II, 336 f.

V. Abschnitt.

Die wissenschaftliche Litteratur.

Charakteristik der wissenschaftlichen Litteratur.

Die Wissenschaft[1]) ist in Indien von der Theologie ausgegangen und wurde zuerst in den Brahmanenschulen gepflegt. Die Rezitation der vedischen Hymnen, die Notwendigkeit, die heiligen Worte richtig auszusprechen und weiter zu überliefern, und die Versuche, sie womöglich auch zu verstehen, führten schon früh zu wertvollen grammatischen Studien und Anfängen einer Lexikographie. Bei der großen mystischen Bedeutung, die schon in den Brāhmaṇas den Versmaßen zugeschrieben wird[2]), ist es kein Wunder, daß man sich auch mit der Metrik eifrig beschäftigte. Die Philosophie[3]), die in den Upaniṣads — wenn auch in halb dichterischer Form — schon eine hohe Stufe der Entwicklung erreicht hatte, konnte sich nie ganz von der Theologie loslösen. Der vedische Festkalender erforderte ein Studium der Himmelskörper und ihrer Bewegungen und führte zu den Anfängen astronomischer Kenntnisse. Der Bau des Opferaltars erforderte Messungen und führte zur Geometrie. In den Zaubersprüchen des Atharvaveda und den sich an sie anschließenden exegetischen Werken stecken die ersten Anfänge einer medizinischen Wissenschaft. An der Spitze der sechs

---

[1]) Der indische Ausdruck für ein wissenschaftliches Werk ist śāstra. Mit demselben Wort wird aber auch jedes einzelne Wissensgebiet bezeichnet. Śāstra ist daher sowohl »Lehrbuch« als auch »Wissenschaft«.

[2]) S. oben I, 157f.

[3]) Über die Anfänge der Philosophie und der Wissenschaft überhaupt in den Brāhmaṇas s. H. Oldenberg, Vorwissenschaftliche Wissenschaft, die Weltanschauung der Brāhmaṇa-Texte, Göttingen 1919.

Vedāṅgas, in denen wir die ersten Anfänge einer wissenschaftlichen Litteratur erkannt haben[1]), steht aber der Kalpa, die Ritualwissenschaft. Diese ist natürlich immer nur ein Zweig der Theologie geblieben. Aber an sie schloß sich unmittelbar an die Wissenschaft vom Dharma, vom religiösen und weltlichen Brauch und Recht, die, allmählich den Boden der Theologie verlassend, sich zu einer umfassenden Rechtslitteratur entwickelte.

Alle diese Wissenschaften wurden zuerst in den vedischen Schulen gepflegt, deren Aufgabe es war, die Schüler mit bestimmten heiligen Texten — mit irgendeiner Saṃhitā und den dazugehörigen Brāhmaṇas, Āraṇyakas und Upaniṣads sowie auch mit den Vedāṅgas bekannt zu machen. Je mehr sich aber die einzelnen Wissenschaften entwickelten, desto unmöglicher wurde es, sie alle in den vedischen Schulen zu bewältigen. So traten schon frühzeitig neben diese Vedaschulen eigene Fachschulen[2]), die sich nur mit dem Lehren und Lernen eines bestimmten Wissensgebietes befaßten. Und im Laufe der Zeit wurden die alten vedischen Schulen durch die Fachschulen ganz in den Hintergrund gedrängt.

Völlig unabhängig von der Theologie entwickelten sich nur die Poetik, die wir schon im Zusammenhang mit der Kunstdichtung behandeln mußten, und jene Wissenschaften, die unter dem Namen Arthaśāstra zusammengefaßt werden, d. h. die Wissenschaften von den praktischen Dingen des Lebens: Politik, Wirtschaft und Technik. Eine rein weltliche Wissenschaft ist auch das Kāmaśāstra, die Wissenschaft von der Geschlechtsliebe[3]).

---

[1]) S. oben I, 229 ff.

[2]) Schon zu Yāskas Zeit gab es besondere Fachschulen, wenigstens für manche Wissenszweige, denn er erwähnt im Nirukta die Yājñikas (Kenner der Opferwissenschaft), die Vaiyākaraṇas (Grammatiker) und die Nairuktas (Etymologen). Vgl. Bühler, SBE, vol. 25, p. L f.

[3]) Einen kurzen, zusammenfassenden Überblick über alle Wissenschaften vom Standpunkt eines orthodoxen, vedāntagläubigen Hindu gibt Madhusūdana Sarasvatī in seinem Prasthānabheda (»Einteilung der Systeme«), herausgegeben und übersetzt von A. Weber, Ind. Studien I, S. 1 ff.; herausgegeben auch in ĀnSS Nr. 51; übersetzt von P. Deussen, Allgemeine Geschichte der Philosophie I, 1, S. 44 ff.; auszugsweise wiedergegeben von Max Müller, The Six Systems of

Die älteste Form, in der alle Wissenschaft in den Brahmanenschulen gelehrt wurde, war, wie wir gesehen haben[1]), die aphoristische Prosa, der Sūtrastil. Charakteristisch für diesen Stil und weiterhin für den Stil der wissenschaftlichen Litteratur überhaupt ist der Gebrauch von Hauptwörtern mit fast völligem Zurücktreten des Zeitwortes. Abstrakte Nomina und Komposita werden mit Vorliebe verwendet[2]). Der Sūtrastil wurde in den Fachschulen, namentlich in den Werken der älteren Zeit, auch noch beibehalten; aber häufig in der Weise, daß sich an die Sūtras unmittelbar ein von dem Verfasser selbst oder einem seiner Schüler herrührender Kommentar (Bhāṣya) anschloß. Und es entwickelte sich in der wissenschaftlichen Litteratur — wahrscheinlich zuerst in der Grammatik und in der Philosophie — ein eigener Bhāṣyastil, eine hochentwickelte Form der gelehrten Prosa. Entstanden ist dieser in Form einer Disputation gehaltene Stil ganz natürlich aus der Art des wissenschaftlichen Betriebes in Indien. Dieser spielte sich nämlich zum großen Teil in den Sabhās, den Versammlungen der Gelehrten an den Fürstenhöfen oder in den Häusern reicher und vornehmer Leute, ab. Hier mußte jede neue Lehre in gelehrten Disputationen erst verfochten werden, wenn sie sich durchsetzen sollte. Daher kommt es auch, daß die wissenschaftliche Litteratur in Indien beinahe ganz scholastisch und dialektisch ist[3]). Aber ebenso erklärt sich daraus, daß der trockene Stil wissenschaftlicher Erörterungen doch öfter durch Einflechtung von anschaulichen Vergleichen oder Hinweisen auf Vorkommnisse des täglichen Lebens angenehm unterbrochen wird. Insbesondere werden in den mündlichen Disputationen der Gelehrten und daher auch in den wissenschaftlichen Werken häufig sogenannte Nyāyas oder »Regeln« angeführt, die zur Belebung des Stils nicht wenig beitragen. Man spricht z. B. von der »Regel von der Lampe auf der Schwelle«,

---

Indian Philosophy, New Ed., London 1903, p. 75 ff. Vāyu-Purāṇa 61, 78 sagt, es gebe 14 Wissenschaften (nämlich die 4 Vedas, 6 Vedāṅgas, Mīmāṃsā, Nyāya, Dharmaśāstra und Purāṇa) oder 18 Wissenschaften, indem noch Medizin, Kriegswissenschaft, Musik und Arthaśāstra aufgezählt werden. Vgl. auch Fleet, Corpus Inscriptionum Indicarum III, 114 f.

[1]) Oben I, 129 ff.

[2]) Vgl. H. Jacobi, Über den nominalen Stil des wissenschaftlichen Sanskrits, in Indogerman. Forschungen 14, 1903, S. 236 ff.

[3]) Vgl. Jacobi, Int. Wochenschrift 29. Okt. 1910.

die sowohl nach innen wie nach außen leuchtet, wenn ein Argument gebraucht wird, das zwei Zwecken zugleich dient. Oder man sagt einem Gegner: »Es ist nicht die Schuld des Baumstammes, wenn ihn der Blinde nicht sieht,« oder: »Wer sich auf einen Blinden stützt, wird auf Schritt und Tritt fallen,« oder: »Was nützt dem Blinden ein Spiegel.« Einem Inkonsequenten wird gesagt: »Du kannst nicht die eine Hälfte des Huhnes zum Braten und die andere zum Eierlegen bestimmen«[1]).

Wissenschaftliche Lehren wurden aber auch schon in alter Zeit nicht bloß in Sūtras vorgetragen, sondern auch in Versen (Kārikās, »Memorialversen«) zusammengefaßt, die in größerer oder geringerer Zahl in den meisten Sūtratexten eingeflochten werden. Und in späterer Zeit wurden immer häufiger wissenschaftliche Werke ganz in Versen (Ślokas) abgefaßt, namentlich dann, wenn sie auch für weitere Kreise bestimmt waren.

Von den ältesten wissenschaftlichen Werken sind uns in der Regel nur die Namen der Verfasser bekannt. Diese werden zitiert, häufig mit Ehren genannt, aber ihre Werke wurden durch irgendein jüngeres Lehrbuch verdrängt, das sich behauptete, während die älteren Werke nicht mehr abgeschrieben wurden und daher für uns verloren sind. Darum ist die Geschichte der wissenschaftlichen Litteratur im wesentlichen nur die Geschichte einiger älterer (aber nicht der ältesten) Hauptwerke und einer großen Masse von Kommentaren und Kompendien, die aus späterer Zeit stammen.

Grammatik[2]).

Die Grammatik, von den Indern Vyākaraṇa genannt, ist wahrscheinlich diejenige Wissenschaft, in der sich am frühesten aus den alten Brahmanenschulen eigene Fachschulen entwickelt

---

[1]) Sammlungen solcher Nyāyas hat G. A. Jacob, Laukikanyāyāñjali, A Handful (a second . . . a third Handful) of Popular Maxims, Bombay 1900—1904, veröffentlicht. Ergänzungen dazu JRAS 1909, 460 ff.; Vanamāli Chakravartti, Ind. Ant. 41, 1912, 33 ff. (dazu Jacob l. c. 213 f.); und V. S. Ghate, Ind. Ant. 42, 1913, 250 f.

[2]) Vgl. J. Wackernagel, Altindische Grammatik I, Göttingen 1896, Einleitung S. LIX ff.; Aufrecht, Bodl. Cat. 161 ff.; Eggeling, Ind. Off. Cat. II; Pischel, KG 182 f.; Krishnamacharya 170 ff.; besonders aber B. Liebich, Zur Einführung in die indische einheimische Sprachwissenschaft, I—IV (Sitzungsber. der Heidelberger Akademie

haben. Den Indern selbst gilt die Grammatik als die erste und wichtigste aller Wissenschaften. Erst wenn man die Grammatik gelernt hat, kann man an das Studium der anderen Wissenschaften gehen [1]). Nach Ānandavardhana [2]) sind die Grammatiker die vornehmsten Gelehrten, »weil die Grammatik die Grundlage aller Wissenschaften ist«. Die Grammatik ist auch diejenige Wissenschaft, in der die Inder das Hervorragendste geleistet und sich dauernde Verdienste auch um die abendländische Sprachwissenschaft erworben haben. Sie haben zuerst die Wortformen des Sanskrit analysiert [3]), den Unterschied zwischen Wurzel und Suffix erkannt, die Funktionen der Suffixe bestimmt und im ganzen ein grammatisches System ausgebildet, »das an Genauigkeit und allmählich erreichter Vollständigkeit in der Welt seinesgleichen sucht« [4]). Sie haben auch genaue Beobachtungen des Sprachgebrauchs, seiner Verschiedenheit nach Ort und Zeit, gemacht, wobei sie nicht nur die Litteratur, sondern auch das gesprochene Sanskrit (bhāṣā) berücksichtigten.

Das grammatische Studium begann in Indien im Anschluß an die Beschäftigung mit den Vedatexten. Schon die Herstellung des Padapāṭha zum Rigveda durch Śākalya, wo nicht nur der Satz, sondern auch die Komposita und einzelne Nominalformen in ihre Bestandteile zerlegt werden, setzt grammatische Analyse voraus. Die Prātiśākhyas und Śikṣās können geradezu als gram-

---

der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl. 1919—1920). Über das grammatische Studium im 7. Jahrhundert n. Chr. macht I-tsing interessante Mitteilungen; s. Takakusu, I-tsing 167 ff. Einzelne grammatische Werke sind auch in tibetischer Übersetzung im Tandschur erhalten, s. Schiefner im Bulletin hist.-phil., St. Petersburg t. IV, Nr. 18 u. 19, und Satis Chandra Vidyābhūṣaṇa in JASB N. S. 4, 1908, 593 ff.

[1]) »Das wichtigste unter den sechs Vedāṅgas ist die Grammatik,« sagt schon Patañjali (in der Einleitung zum Mahābhāṣya). Man muß (nach der Einleitung zum Tantrākhyāyika) erst zwölf Jahre Grammatik lernen, ehe man an das Studium der anderen Wissenschaften denken kann. Ähnlich Kathāsaritsāgara 1, 6.

[2]) Dhvanyāloka 1, 16 (Jacobis Übers., Separ. S. 34). Ānandavardhana gesteht zu, daß seine sprachphilosophischen Auseinandersetzungen auf den Lehren der Grammatiker beruhen (a. a. O. III, 33, Jacobi a. a. O. 122.)

[3]) Vyākaraṇa bedeutet »Auseinanderlegung«, »Analyse«. Anders Wackernagel a. a. O., S. LXVIII, A. 1.

[4]) E. Windisch, Geschichte der Sanskrit-Philologie (Grundriß 1, 1 B), S. 55.

matische Werke bezeichnet werden[1]). Aber auch schon die Etymologien in den Brāhmaṇas, so falsch sie auch sein mögen, verraten Sinn für Sprachanalyse[2]). Das Šāṅkhāyana-Brāhmaṇa spricht von größerer Reinheit der Sprache im Norden, wohin man sich begab, um eine Autorität auf dem Gebiete der Sprache zu erlangen[3]). Auch grammatische Fachausdrücke finden sich in den Brāhmaṇas, Āraṇyakas und Upaniṣads. Yāska, der Verfasser des Nirukta, unterscheidet schon die Redeteile, und seine Erklärungen vedischer Wortlisten und Verse setzen grammatische Kenntnisse voraus[4]). Ein Grammatiker ist auch der Verfasser der Bṛhaddevatā, denn er spricht von den Redeteilen, gibt Definitionen von Nomen und Verbum und handelt auch über Partikeln, Praepositionen, Genera und Syntax[5]). Ein eigentliches grammatisches Lehrbuch, das in die vedische Zeit zurückreicht, ist uns aber nicht mehr erhalten[6]).

Das älteste uns erhaltene grammatische Lehrbuch ist die berühmte Grammatik (šabdānušāsana) des Pāṇini, die Aṣṭādhyāyī, d. h. »die acht Abschnitte« (grammatischer Regeln)[7]). Pāṇinis Grammatik ist aber gewiß nur das Schlußergebnis einer vorausgehenden langen Entwicklung der grammatischen Wissenschaft.

---

[1]) S. oben I, 240 ff. Nur Rigveda-Prātišākhya und Vājasaneyi-Prātišākhya sind nach Liebich (Zur Einführung in die einheimische Sprachwissenschaft II, 30 ff.) älter als Pāṇini, die übrigen Prātišākhyas sind jünger. Von der Pāṇinīya-Šikṣā (s. Weber, Ind. Stud. 4, 345 ff.) sagt Liebich (a. a. O. II, 20), daß sie »in ihrer Form jung, inhaltlich alt« ist.

[2]) S. oben I, 176 f. Vgl. Oldenberg, Vorwissenschaftliche Wissenschaft, S. 79 ff., 238 f., 242.

[3]) Weber LG 49; Ind. Stud. II, 309; LZB 1892, S. 911.

[4]) S. oben I, 62; Wackernagel a. a. O. I, S. LXII, und Lakshman Sarup, The Nighaṇṭu and the Nirukta, Introduction, Oxford 1920, pp. 54 ff., 66.

[5]) Bṛhadd. I, 39 ff., 42 ff.; II, 92 ff., 97 ff.

[6]) Ein Werk, das zwar nicht zum Veda gehört, aber über vedische Grammatik (und zwar über vedische Akzente, besonders in der Vājasaneyi-Saṃhitā und dem Šatapathabrāhmaṇa) handelt, ist das Bhāṣikasūtra des Kātyāyana mit der Bhāṣikavṛtti des Mahāsvāmin: s. F. Kielhorn und A. Weber in Ind. Stud. 10, 397 ff.

[7]) Šabdānušāsana, »Wortlehre«, ist der gewöhnliche Titel der Lehrbücher der Grammatik. Pāṇinis Grammatik herausgegeben, übersetzt, erläutert und mit verschiedenen Indices versehen von Otto Böhtlingk, Leipzig 1887. Die erste Ausgabe der Aṣṭādhyāyī (mit Kommentar) von Böhtlingk ist Bonn 1839—40 erschienen.

Sie ist kein Vedāṅga, sondern lehrt die vedische Grammatik nur mehr in der Form von Ausnahmen zu den grammatischen Regeln für das klassische Sanskrit. Aber die Grundlage für die Regeln des Pāṇini bildet ein Sprachgebrauch, der dem der Brāhmaṇas, Upaniṣads und Sūtras mehr entspricht als dem des klassischen Sanskrit[1]). Pāṇini selbst nennt zahlreiche Vorgänger, welche die Grammatik von ähnlichen Gesichtspunkten betrachteten wie er selbst. Seine Aṣṭādhyāyī setzt daher eine große Zahl verloren gegangener Werke voraus. Man pflegt die Zeit des Pāṇini um 350 v. Chr. anzusetzen[2]), aber irgendeine sichere Gewähr für dieses Datum gibt es nicht. Da er die Namen Yāska und Śaunaka erwähnt, muß er jünger sein als diese Verfasser von Vedāṅgatexten. Vor dem 6. Jahrhundert v. Chr. kann er kaum gelebt haben[3]), und mit einiger Wahrscheinlichkeit wird man ihn wohl ins 5. Jahrhundert v. Chr. setzen können, in eine Zeit, wo der Buddhismus noch nicht zu irgendeiner Bedeutung gelangt war[4]).

---

[1]) Nach R. G. Bhandarkar (JBRAS 16, 274) ist die Grammatik des Pāṇini die des »Middle Sanskrit«, während sein Nachfolger Kātyāyana schon die Grammatik des klassischen Sanskrit behandelt. S. auch Kielhorn, NGGW 1885, 185 ff.; Liebich, Pāṇini, S. 38 ff., und O. Wecker, Der Gebrauch der Kasus in der älteren Upaniṣad-Literatur, verglichen mit der Kasuslehre der indischen Grammatiker, Bezz. Beitr. 30, 1906, 1 ff., 177 ff.

[2]) Das Datum stützt sich nur auf die ganz märchenhafte, historisch wertlose Erzählung im Kathāsaritsāgara 4, 20 ff. Was Tāranāth (übers. von Schiefner, S. 83 f.) von Vararuci und Pāṇini erzählt, ist ebenfalls ohne jede historische Grundlage. Über die Zeit des Pāṇini vgl. Th. Goldstücker, Pánini: his Place in Sanskrit Literature, London 1861; A. Weber, Ind. Stud. 1, 141 ff.; 5, 1 ff.; B. Liebich, Pāṇini, Leipzig 1891; R. O. Franke, GGA 1891, 951 ff. und Keith, HOS vol. 18, p. CLXVIII f.

[3]) Das ergibt sich daraus, daß Pāṇini 4, 1, 49 die Bildung des Wortes yavanānī lehrt. Ob dieses Wort eine »griechische Sklavin« oder die »griechische Schrift« bedeutet, jedenfalls kann es nicht vor der Zeit entstanden sein, wo die Griechen, als »Jonier« (Yavanas) bezeichnet, durch die Feldzüge von Darius und Xerxes nach Indien kamen. Vgl. A. Ludwig, Yavanânî (Sitzungsber. der k. böhm. Gesellschaft der Wiss. 1893, IX); G. Bühler, On the Origin of the Indian Brahma Alphabet, 2nd Ed., p. 21; A. B. Keith, Aitareya-Āraṇyaka, Introd. p. 21 ff.; Gaṇapati Śāstrī, Pratimānāṭaka, TSS Nr. 42, Introd. p. XXVI f., und Lüders, SBA 1919, S. 744.

[4]) R. G. Bhandarkar (JBRAS 16, p. 340 ff.) setzt Pāṇini mit Goldstücker in das 8. Jahrhundert v. Chr. Liebich, Pāṇini, S. 8, erklärt es zusammenfassend für wahrscheinlich, »daß Pāṇini nach Buddha,

Pāṇini ist geboren in dem Orte Šalātura (in der Nähe des heutigen Atak) im nordwestlichen Indien. Eine zu seinem Andenken errichtete Statue gab es dort noch zur Zeit des Hiuen-Tsiang, der auch eine Legende von dem »Ṛṣi« Pāṇini erzählt, die er in Šalātura gehört hatte[1]). Fügen wir noch hinzu, daß seine Mutter Dākṣī hieß, weshalb er selbst manchmal »Sohn der Dākṣī« genannt wird, so haben wir alles gesagt, was wir von dem Leben des großen Grammatikers wissen. Nach einem Vers des Pañcatantra[2]) soll er von einem Löwen getötet worden sein.

Wieviel Pāṇini in bezug auf Materialsammlung und in bezug auf Methode seinen Vorgängern verdankt, wissen wir nicht, da uns deren Werke nicht erhalten sind[3]). Aber eben dieser Umstand, daß die Werke seiner Vorgänger nicht weiter überliefert wurden, beweist, wie sehr er sie alle an Meisterschaft übertroffen hat. In der Tat ist die Grammatik des Pāṇini ein Werk, das nicht nur von den Indern alle Zeit hoch geschätzt worden ist, sondern auch die staunende Bewunderung aller europäischen Gelehrten hervorgerufen hat, die sich der Mühe unterzogen haben, in ihr Verständnis einzudringen.

Pāṇinis Grammatik verfolgt den Zweck, dem Schüler die Möglichkeit zu geben, jede Form richtig zu bilden. Dabei geht sein Bestreben dahin, dies in möglichst kurz gefaßten Regeln zu tun, die der Schüler auswendig zu lernen hat[4]). Diese Regeln

---

aber vor den Anfang der christlichen Zeitrechnung zu setzen ist«. V. A. Smith (JRAS 1919, 629) glaubt, daß Pāṇini nicht später als 600 v. Chr. gelebt hat.

[1]) Beal, Buddhist Records I, 114 ff. Unter dem Namen Šālāturīya wird Pāṇini in einer Kupferplatte aus dem 7. Jahrhundert n. Chr. zum erstenmal inschriftlich erwähnt.

[2]) Textus simplicior ed. Bühler, II, 33.

[3]) Pāṇini selbst nennt zehn seiner Vorgänger mit Namen. Wahrscheinlich ist, daß er das grammatische System von seinen Vorgängern übernommen und es nur verbessert und ergänzt hat. Er bedient sich jedenfalls der Fachausdrücke älterer Grammatiker. Einige Sūtras des Pāṇini finden sich auch in Kātyāyanas Vājasaneyi-Prātiśākhya, und Liebich (Zur Einführung in die ind. einh. Sprachw. II, 42 ff.) ist geneigt anzunehmen, daß Pāṇini aus dem Prātiśākhya geschöpft hat. Es ist aber auch möglich, daß Kātyāyana und Pāṇini diese Sūtras aus einer älteren Grammatik entlehnt haben.

[4]) Wie man in Indien die Regeln des Pāṇini auswendig lernt, schildert Ballantyne im Pandit, vol. I, 146 ff.

haben daher die Gestalt algebraischer Formeln. An Stelle von Worten treten zum großen Teil Abkürzungen und Kombinationen von Buchstaben, deren Bedeutung vorerst gelernt werden muß [1]). Zum Verständnis einer jeden Regel ist es notwendig, die vorausgehenden Regeln im Kopfe zu haben. Außerdem ist es erforderlich, eine Anzahl Interpretationsregeln, Paribhāṣās, zu kennen, die für das ganze Werk gelten. Da alle Wörter und Wortformen von Verbalwurzeln abgeleitet werden, setzen die grammatischen Regeln auch die Kenntnis des Dhātupāṭha [2]) oder Wurzelverzeichnisses voraus, in dem sämtliche Wurzeln der Sanskritsprache systematisch angeordnet sind. Endlich wird auch für das Verständnis der Regeln der Gaṇapāṭha vorausgesetzt, d. i. eine »Liste von Wortgruppen«, die sich in bezug auf bestimmte Regeln in derselben Weise verhalten und auf die in den Sūtras selbst nur mit dem ersten Wort der Gruppe hingewiesen wird [3]). Nur durch dieses scharfsinnig ausgeklügelte System von Abkürzungen war es dem Pāṇini möglich, Sūtras von solcher Kürze zu bilden, daß sie oft nur aus einem oder zwei Wörtern oder auch nur aus wenigen Buchstaben bestehen, und eine vollständige Grammatik in den denkbar kürzesten Raum zusammenzufassen [4]). Als eine vollständige Grammatik kann man die Regeln des Pāṇini

---

[1]) So bedeutet z. B. ac »Vokale«, hal »Konsonanten«, ku »Gutturale«, tiṅ »Personalendungen«, sup »Kasusendungen« usw.

[2]) Sowohl die Paribhāṣās als auch den Dhātupāṭha dürfte Pāṇini wenigstens zum Teil von seinen Vorgängern übernommen haben. Liebich (Zur Einführung in die ind. einh. Sprachw. II, 51 ff.) hält es für wahrscheinlich, daß Pāṇini den Dhātupāṭha »im großen und ganzen unverändert von seinen Vorgängern übernommen hat«. Nach Goldstücker (Pánini 106 ff.) gehen manche Paribhāṣās erst auf Patañjali zurück. Der Dhātupāṭha ist herausgegeben von N. L. Westergaard, Radices linguae Sanscritae, Bonnae ad Rh. 1841. Sowohl Dhātupāṭha als auch Gaṇapāṭha sind auch in Böhtlingks »Pāṇini« (1887) eingeschlossen. S. auch B. Liebich, Materialien zum Dhātupāṭha (Sitzungsberichte der Heidelberger Akad. d. Wiss. 1921).

[3]) Es heißt z. B. Pāṇini 4, 1, 110: »Von aśva usw. wird der Geschlechtsname mit dem Suffix āyana gebildet«, d. h. »von der im Gaṇapāṭha mit aśva beginnenden Gruppe von Wörtern«.

[4]) Von der Kürze der Regeln gibt vielleicht das letzte Sūtra in der Grammatik die beste Vorstellung. Es lautet: »a a« und wird von Böhtlingk übersetzt: »Das in der Grammatik als offen behandelte a ist in Wirklichkeit ein geschlossenes (d. i. ǒ).«

mit gutem Grund bezeichnen, denn sie behandeln nicht nur Lautlehre und Formenlehre, sondern auch die Wortbildungslehre und selbst die Syntax. Und diese Grammatik beruht auf genauer Beobachtung und Durchforschung des gesamten Sprachgebrauches, wie er sich dem Grammatiker einerseits in der Litteratur und andrerseits in dem von den Gebildeten gesprochenen Sanskrit darbot. Auch lokale Verschiedenheiten hat er berücksichtigt; denn er erwähnt öfter die Lehren der »Östlichen« und der »Nördlichen«, was gewöhnlich auf zwei Schulen von Grammatikern bezogen wird, was aber jedenfalls auch auf Verschiedenheit des Sprachgebrauches im Osten und im Norden hindeutet[1]).

Daß Pāṇini, wie manche ältere Forscher geglaubt haben, »eine Grammatik ohne Sprache« (Benfey) oder ein »Grammatiker-Sanskrit« (Whitney) gelehrt habe, daß die Wurzeln im Dhātupāṭha zum großen Teil erfunden seien, daß die Grammatiker Formen lehren, die in Wirklichkeit nicht vorkommen, daß Pāṇini eine mangelhafte Kenntnis des Veda gehabt habe, — alle diese Vorwürfe sind längst entkräftet worden[2]). Wenn manche abendländischen Gelehrten an der Grammatik des Pāṇini so viel auszusetzen haben — und sicher dürfte kein Europäer eine Grammatik so schreiben, wie sie Pāṇini geschrieben hat —, so vergessen sie nur, daß Pāṇini »sein wohl durchdachtes und nicht nur künstliches, sondern auch kunstvolles Lehrbuch für Einheimische, die im gewöhnlichen Verkehr Sanskrit reden hörten, nicht für Ausländer« geschrieben hat[3]).

---

[1]) Schon Yāska erwähnt eine östliche und eine nördliche Schule von Grammatikern. Nach Liebich gehört Pāṇini, da sein Geburtsort im äußersten Norden Indiens gelegen ist, zu den »Nördlichen«. Nach R. O. Franke, GGA 1891, 957, 975 ff., stammt zwar Pāṇini aus dem Norden, ist aber nach dem östlichen Indien gekommen und daher zu den »Östlichen« zu zählen.

[2]) Vgl. W. D. Whitney im American Journal of Philology, vol. 5, 1884, 279 ff.; vol. 14, 171 ff.; GSAI 7, 1893, 243 ff. Dagegen Bühler, Ind. Ant. 23, 1894, 141 ff., 250 ff.; WZKM 8, 1894, 17 ff., 122 ff., und R. O. Franke, WZKM 8, 321 ff. L. v. Schroeder (ZDMG 49, 1895, 101 ff.) hat gezeigt, daß Pāṇini eine genaue Kenntnis des Kāṭhaka und der Maitrāyaṇī-Saṃhitā hatte.

[3]) Speyer, ZDMG 64, 1910, 322 f. Eine sehr eingehende Würdigung der Grammatik des Pāṇini und ihrer Verdienste um die Sprachwissenschaft gibt Th. Benfey, Geschichte der Sprachwissenschaft, München 1869, S. 74 ff.

Während die von Pāṇini behandelte Sprache der der Brāhmaṇas, Upaniṣads und Kalpasūtras am nächsten steht, haben seine Nachfolger Kātyāyana und Patañjali im wesentlichen schon die Sprache der klassischen Sanskritlitteratur im Auge.

Patañjali ist der Verfasser des Mahābhāṣya, d. h. des »Großen Kommentars« [1]). Das ist aber kein Kommentar zu Pāṇinis Regeln, sondern zu den Vārttikas des Kātyāyana, die in dem Mahābhāṣya eingeschlossen sind [2]). Auch die Vārttikas sind kein Kommentar zu Pāṇinis Grammatik, sondern kritische, erklärende und ergänzende Anmerkungen zu einzelnen Regeln. Kātyāyana ist nicht, wie manche geglaubt haben, ein Gegner, sondern vielmehr ein Bewunderer und Anhänger des Pāṇini, der die Regeln des Meisters und die gegen sie erhobenen Einwände leidenschaftslos prüft, entweder diese Einwände ablehnt oder die Regeln verbessert und nur in seltenen Fällen die Regeln des Pāṇini verwirft. Häufig enthalten die Vārttikas Ergänzungen, die zum Teil auf wirklichen Mängeln von Pāṇinis Lehre beruhen, zum Teil aber auch darin ihren Grund haben, daß der Sprachgebrauch in der zwischen Pāṇini und Kātyāyana verflossenen Zeit sich geändert hatte. Diese Vārttikas sind im allgemeinen kurze Sätze in Prosa im Stil der Sūtras, aber nicht von solcher Kürze, wie die Sūtras des Pāṇini. Es gibt aber auch Vārttikas in Versen (ślokavārttika), die nur zum Teil von Kātyāyana selbst, zum Teil von anderen Vorgängern des Patañjali herrühren. Außerdem gibt es im Mahābhāṣya auch zusammenfassende Memorialverse (kārikā), die verschiedene Verfasser haben [3]).

Das Mahābhāṣya selbst ist nun zwar in erster Linie ein Kommentar zu den Vārttikas. Aber Patañjali begnügt sich nicht

---

[1]) Eine gute kritische Ausgabe verdanken wir F. Kielhorn in BSS, 2nd revised Ed. 1906 ff.

[2]) Vgl. F. Kielhorn, Kātyāyana and Patañjali: their relation to each other and to Pāṇini, Bombay 1876. Nur zu etwa einem Drittel der Sūtras des Pāṇini gibt es Vārttikas, und sie sind nur mit dem Mahābhāṣya überliefert worden. Handschriften, die nur die Vārttikas enthalten, sind jüngere Kompilationen aus dem Mahābhāṣya.

[3]) Nach Goldstücker, Pánini p. 96 ff., rühren weder die Vārttikas in Prosa, noch die Ślokavārttikas, noch die Kārikās von einem Verfasser her. Über die Kārikās im Mahābhāṣya s. Kielhorn, Ind. Ant. 15, 1886, 228 ff.

damit, sie zu erklären und zu kritisieren, wobei er dem Kātyāyana manchmal zustimmt, oft aber auch widerspricht, sondern er setzt auch das Werk des Kātyāyana fort, indem er die Sūtras des Pāṇini kritisch untersucht und sie bald gegen erhobene Einwände verteidigt, bald verbessert und ergänzt. Daß auch Patañjali seine grammatischen Bemerkungen nicht irgendeiner Theorie zuliebe »gemacht«, sondern aus Beobachtungen der Sprache geschöpft hat, beweist die Einleitung zum Mahābhāṣya, wo der Schüler fragt, was für einen Sinn es habe, Wörter zu lernen, die tatsächlich nicht gebraucht werden, und darauf die Antwort erhält, daß diese Wörter früher einmal gebraucht worden sind oder daß sie in einem anderen Lande gebraucht werden.

Das Mahābhāṣya ist das älteste uns erhaltene Werk, das in dem oben (S. 379) erwähnten Bhāṣyastil geschrieben ist. Und zwar erscheint dieser Stil hier noch in der Form einer wirklichen Konversation, die sich in direkten Reden und oft sehr lebhaften Dialogen abspielt. Die Sprache ist einfach und klar, die Sätze sind kurz, wie sie eben in der wirklichen Konversation zu sein pflegen. Gewöhnlich wird vom Schüler eine Frage aufgeworfen. Ein angeblicher Lehrer (ācāryadeśīya) beantwortet die Frage mehr oder weniger oberflächlich, ohne allen Schwierigkeiten gerecht zu werden, worauf der eigentliche Lehrer (ācārya) auftritt und den Sachverhalt klarstellt[1]). Dieser Konversationsstil ist oft so lebendig, daß sprichwörtliche Redensarten und Anspielungen auf Dinge des täglichen Lebens vorkommen, wodurch das Mahābhāṣya für uns auch eine ergiebige Quelle für kulturgeschichtliche Tatsachen aus dem alten Indien ist[2]). In einem Punkte erinnert der Konversationsstil des Mahābhāṣya an die Edikte des Königs

[1]) Es ist kein Zweifel, daß diese Form des Mahābhāṣya sich daraus erklärt, daß es nach den mündlichen Diskussionen von Grammatikern, wie sie in Wirklichkeit stattfanden, niedergeschrieben worden ist. Vgl. Kielhorn, Mahābhāṣya, vol. III, Preface p. 10, und Ind. Ant. 15, 1886, 80 f.; R. G. Bhandarkar, JBRAS 16, 1885, 266 f. Eine Vorstellung von dem Stil des Mahābhāṣya geben O. A. Danielsson, ZDMG 37, 20 ff. (Übersetzung der Einleitung), und B. Geiger, Mahābhāṣya zu P. VI, 4, 22 und 132 (SWA 160, 1908, 8. Abh.).

[2]) Auf Grund der in Benares 1872 erschienenen Ausgabe des Mahābhāṣya hat A. Weber, Ind. Stud. 13, 293—496, schon wichtige litterarhistorische und kulturgeschichtliche Ergebnisse aus dem Werke zusammengestellt.

Ašoka, in denen auch oft nach kurzen Sätzen ein »Weshalb?«, »Wieso?« oder »Was?« eingefügt und sogleich die Antwort gegeben wird. Das kann vielleicht dafür geltend gemacht werden, daß zwischen Ašoka und Patañjali ein nicht allzu großer Abstand liegen dürfte [1]).

Über die Zeit des Patañjali ist unendlich viel gestritten und geschrieben worden. Fast allgemein nimmt man jetzt an, daß er im 2. Jahrhundert v. Chr. gelebt hat [2]). Aber daß dieses Datum sicher ist, kann keineswegs behauptet werden. Nur

---

[1]) Auch in den altbuddhistischen Suttas finden wir die häufige Einfügung von Fragen. Daß das Epitheton devānāmpriya, »Liebling der Götter«, das bei Ašoka so häufig vorkommt, noch nicht bei Pāṇini, wohl aber in einem Vārttika des Kātyāyana gelehrt wird (s. Lévi, JA 1891, s. 8, t. XVIII, 549 ff.), ist immerhin bemerkenswert, wenn auch nicht so beweisend, wie Lévi meinte, da es auch noch später vorkommt (s. Keith, JRAS 1908, 172).

[2]) Dieses Datum hat man aus einigen Beispielen, die im Mahābhāṣya vorkommen, erschließen wollen; so zuerst Goldstücker, Pánini p. 228 ff. S. auch R. G. Bhandarkar, JBRAS 16, 1885, 181 ff.; Weber, Ind. Stud. 5, 147 ff., und Liebich, Panini, S. 11 ff. Nach einem dieser Beispiele wäre Patañjali bei dem Roßopfer des Puṣyamitra, der um 185 v. Chr. die Mauryas stürzte und die Šuṅgadynastie gründete, zugegen gewesen. Die Stelle läßt allerdings keinen Zweifel darüber, daß derjenige, der den Satz: »Hier opfern wir für Puṣyamitra« aussprach, ein Zeitgenosse des Königs gewesen sein muß. Ob aber Patañjali das Beispiel selbst zuerst gegeben oder (wie das bei Grammatikern nicht selten der Fall ist) aus einem älteren grammatischen oder anderen Text herübergenommen hat, ist zweifelhaft. Man kann daher nicht mit solcher Sicherheit, wie es z. B. Haraprasād Šāstrī (JASB 6, 1910, 261) und Smith (Early History p. 202) tun, behaupten, daß Patañjali beim Opfer des Puṣyamitra zugegen war und unter ihm etwa zwischen 150 und 140 v. Chr. sein Mahābhāṣya schrieb. Wie schwach begründet eigentlich das angenommene Datum Patañjalis ist, hat der Pandit N. Bhashyacharya (The Age of Patañjali, Adyar, Madras 1889) ganz gut gezeigt; aber völlig kritiklos sucht derselbe Pandit zu beweisen, daß Patañjali im 10. Jahrhundert v. Chr. das Mahābhāṣya und die Yogasūtras verfaßt habe. (Über Patañjali als Verfasser der Yogasūtras s. weiter unten.) Bühler (Die indischen Inschriften und das Alter der Kunstdichtung, S. 72) meint, das Datum 2. Jahrhundert v. Chr. könne zwar nicht als sicher gelten, aber es sei nicht möglich, daß er später lebte, als etwa im 1. Jahrhundert n. Chr. Durch Inschriften wird das Studium des Mahābhāṣya um 600 n. Chr. schon in Kambodscha bezeugt; s. Wackernagel, Altind. Grammatik, I, S. XXXVII.

so viel ist sicher, daß zwischen Patañjali und Kātyāyana [1]), dem Verfasser der Vārttikas, ein beträchtlicher Zeitraum liegen muß, da Patañjali Grammatiker erwähnt, die schon vor ihm die Vārttikas erklärt haben [2]); und ein noch größerer Zeitraum muß zwischen Kātyāyana und Pāṇini angenommen werden. Denn in der Zeit zwischen Pāṇini und Kātyāyana, der ebenfalls auf Vorgänger hinweist, hat sich der Sprachgebrauch geändert, was zwischen Kātyāyana und Patañjali nicht mehr der Fall war. Wenn wir also Pāṇini dem fünften, Kātyāyana dem dritten und Patañjali dem zweiten Jahrhundert v. Chr. zuschreiben, so ist das nicht mehr als eine »Arbeitshypothese«.

Während wir über die drei großen Grammatiker keinerlei historische Nachrichten haben, sind ihre Namen vielfach Gegenstand der Legende geworden. Pāṇini selbst soll ein dummer Bursche gewesen sein, dem erst infolge strenger Askese durch die Gnade des Gottes Śiva die Grammatik offenbart wurde. Patañjali ist nach der Überlieferung eine Verkörperung des Nāga Śeṣa, der Weltschlange, auf welcher Gott Viṣṇu während des Zwischenraumes zwischen zwei Weltzeitaltern ruht [3]). Kātyāyana aber erscheint in der Sage unter dem Namen Vararuci.

Vararuci gehört zu den berühmtesten Namen der indischen Litteratur oder vielmehr der an litterarische Persönlichkeiten anknüpfenden Sage. Denn tatsächlich kennen wir Vararuci nur als Verfasser der ältesten Prākritgrammatik und mehrerer unbedeutender Werke zur Sanskritgrammatik, sowie als Dichter einiger Strophen, die ihm in den Anthologien zugeschrieben werden. Die Sage aber, wie sie in der kaschmirischen Bṛhatkathā erzählt

---

[1]) Da Kātyāyana ein häufiger Familienname ist, scheint es mir ganz müßig, darüber zu streiten, ob der Vārttika-Verfasser mit dem Verfasser des Vājasaneyi-Prātiśākhya identisch ist oder nicht. Patañjali nennt den Kātyāyana einen Südländer (dākṣiṇātya).

[2]) Nach Kielhorn (NGGW 1885, 189 ff.) müssen Generationen von Gelehrten zwischen Patañjali und Kātyāyana angenommen werden.

[3]) Nach Liebich (Zur Einführung in die ind. einheim. Sprachwissenschaft I, S. 7) wäre diese Legende darauf zurückzuführen, daß derselbe Patañjali als Verfasser der Yogasūtras galt; so wie man den Kapila, den Begründer des Sāṃkhyasystems, als eine Inkarnation des Viṣṇu ansah, so hat man auch den Verfasser des mit dem Sāṃkhya so eng zusammenhängenden Yogasystems für die Verkörperung eines mit Viṣṇu zusammenhängenden göttlichen Wesens erklärt.

wurde, und wie sie uns Somadeva im Kathāsaritsāgara berichtet, macht ihn zum Rivalen des Pāṇini und zum Minister des Königs Nanda, und die merkwürdigsten Geschichten werden von ihm erzählt [1]). Nicht minder Wunderbares erzählt der Tibeter Tāranātha von Vararuci als einem Zeitgenossen des Nāgārjuna und Hofkaplan des Königs Udayana [2]). Und wieder eine andere Überlieferung macht ihn zu einem der »neun Edelsteine« am Hofe des Königs Vikramāditya. Wenn wir aber fragen, wie die Berühmtheit des Vararuci als Grammatiker zu erklären ist, so dürfte am wahrscheinlichsten die Annahme sein, daß der Verfasser der Vārttikas, der Vervollständiger der Grammatik des Pāṇini mit seinem vollen Namen Vararuci Kātyāyana geheißen hat. Denn keines der anderen Werke, die uns unter dem Namen des Vararuci überliefert sind, dürfte ihn zu solcher Berühmtheit gebracht haben. Wir müssen vielmehr annehmen, daß der Name Vararuci erst als Verfassername beliebt wurde, nachdem er schon berühmt war, und daß man, wie dies in Indien ja so häufig ist, verschiedenen Werken dadurch zur Berühmtheit verhelfen wollte, daß man sie dem berühmten Manne zuschrieb [3]). Auch der Vāraruca-saṃgraha [4]), eine Sammlung von 25 Kārikās, die sehr kurz

---

1) Kathāsaritsāgara 2, 30 ff.; 4, 1 ff.

2) Tāranātha übers. von Schiefner, S. 73 ff.

3) Es ist natürlich auch möglich, daß es mehrere Autoren gegeben hat, die Vararuci hießen. So kann ja der Verfasser des Prākṛtaprakāśa Vararuci geheißen haben, und derselbe kann (s. Liebich, Zur Einführung in die ind. einheim. Sprachwissenschaft I, S. 11 ff.) auch der Verfasser des IV. Buches des Kātantra und des Liṅgānuśāsana sein. Wenn aber Vararuci in manchen Handschriften des Puṣpasūtra als dessen Verfasser genannt wird (s. R. Simon, Das Puṣpasūtra, S. 495), wenn ihm ein Kommentar zum Taittirīya-Prātiśākhya zugeschrieben und er als Verfasser eines alten Lexikons genannt wird (s. Weber, LG 113, 244; Zachariae, Wörterbücher, S. 6, 26, 38), wenn er als Urheber einer Rezension der Siṃhāsanadvātriṃśikā gilt (s. oben S. 337), so wird in diesen Fällen der Name Vararuci schwerlich mehr als ein schöner Aufputz sein.

4) Mit dem Kommentar des Nārāyaṇa herausgegeben von Gaṇapati Śāstrī in TSS Nr. 33, 1913. Da ein Vāraruсaṃ kāvyam, »ein episches Gedicht von Vararuci«, im Mahābhāṣya erwähnt wird und Rājaśekhara den Namen in einer Liste hervorragender Dichter anführt und ihm ein Werk Kaṇṭhābharaṇa (»Kehlenschmuck«) zuschreibt, hat es vielleicht auch einen Dichter Vararuci wirklich gegeben. Aśvaghoṣa im Sūtrālaṃkāra (trad. par É. Huber, p. 88) erwähnt Vararuci als Dichter

über Kasuslehre, Komposita, Verbum und Wortbildung handeln, ist wahrscheinlich nur das Werk eines anonymen Verfassers, der sich mit dem altberühmten Namen Vararuci geschmückt hat.

Mit Pāṇini, Kātyāyana und Patañjali ist für uns eigentlich die Geschichte der wissenschaftlichen Grammatik abgeschlossen. Denn von den Grammatikern, die ihnen voraus gingen, wissen wir nichts als die Namen. Śākaṭāyana und Āpiśāli werden sowohl von Pāṇini als auch von Patañjali zitiert. Der letztere erwähnt auch Vyāḍi, Vājapyāyana, Pauṣkarasādi, Goṇikāputra und Gonardīya [1]). Die späteren indischen Grammatiker haben aber zu dem, was Pāṇini, Kātyāyana, Patañjali und deren Vorgänger geschaffen haben, nichts wesentlich Neues mehr hinzugefügt. Die einen begnügten sich damit, die Regeln des Pāṇini unter Benutzung der Vārttikas und des Mahābhāṣya für praktische Zwecke neu anzuordnen und zu kommentieren; andere versuchten, durch Änderungen im Wortlaut der Sūtras und in der Terminologie etwas wie ein neues System zu schaffen, wobei es ihnen aber nicht einfiel, die neuen sprachlichen Tatsachen, die in der Sanskritlitteratur zu beobachten gewesen wären, zu berücksichtigen. Für sie alle waren vielmehr die Regeln des Pāṇini etwas ein für allemal Gegebenes, das unbesehen hingenommen werden mußte. Sie schrieben nicht über die Grammatik des Sanskrit, sondern über die grammatischen Regeln des Pāṇini.

Der anerkannt beste, durch Kürze und Klarheit ausgezeichnete Kommentar zu den Sūtras des Pāṇini ist die Kāśikā Vṛtti [2]),

von sechs Strophen zur Verherrlichung des Königs Nanda und als dessen Minister, nicht aber als Grammatiker (wie Liebich, Zur Einführung in die ind. einheim. Sprachwissenschaft I, S. 11, irrtümlich angibt). Vgl. auch Pischel, Grammatik der Prakrit-Sprachen (Grundriß I, 8) S. 33 f. und S. Lévi, JA 1908, s. 10, t. XII, p. 85 f.

[1]) Vgl. Kielhorn, Ind. Ant. 15, 81 ff.; 16, 101 ff. Irrtümlicherweise hat man früher angenommen, daß Goṇikāputra und Gonardīya Beinamen des Patañjali seien. Gonardīya war Verfasser von Kārikās. Vyāḍis »Saṃgraha« wird als Hauptquelle des Mahābhāṣya bezeichnet. Pauṣkarasādi (Puṣkarasādi) wird im Āpastambīya-Dharmasūtra und im Hiraṇyakeśi-Gṛhyasūtra als Autorität über Dharma zitiert.

[2]) Herausgegeben im Pandit, vols. 8—10, und N. S., vols. 1—3, auch (in zwei Bänden, Benares 1890) separat erschienen. B. Liebich, Zwei Kapitel der Kāçikā, übersetzt und mit einer Einleitung versehen, Breslau 1892.

»der Kommentar von Benares«, von Jayāditya und Vāmana[1]. Nach I-tsing, der uns erzählt, daß Knaben von 15 Jahren das Studium dieses Kommentars beginnen und ihn nach fünf Jahren verstehen, und daß die Chinesen diese Grammatik zuerst lernen, wenn sie nach Indien kommen, ist Jayāditya nicht später als 661 oder 662 n. Chr. gestorben[2]. I-tsing selbst wird (vor dem Ende des 7. Jahrhunderts) aus dieser Grammatik Sanskrit gelernt haben. Die Verfasser der Kāśikā haben außer älteren Kommentaren, die sie oft, ohne sie mit Namen zu nennen, zitieren, das Mahābhāṣya und das Cāndravyākaraṇa benutzt[3]. Ein Kommentar zur Kāśikā, der Nyāsa des Jinendrabuddhi, wird schon von dem Dichter Māgha erwähnt[4].

Jinendrabuddhi war Buddhist, und ein Buddhist ist auch Śaraṇadeva, der im Jahre 1172 n. Chr. die Durghaṭavṛtti[5] verfaßte, ein Werk, das die Schwierigkeiten in Pāṇinis Grammatik zu lösen sucht. Es ist von Sarvarakṣita, wahrscheinlich seinem Lehrer, revidiert worden. Die Kāśikā und der Nyāsa werden in der Durghaṭavṛtti oft zitiert, aber auch zahlreiche andere grammatische Texte und Werke der klassischen Sanskritlitteratur, wie Kumārasambhava, Meghadūta, Raghuvaṃśa u. a. Auch aus Pāṇinis Jāmbavatīvijaya werden drei Verse zitiert.

---

[1]) Wahrscheinlich ist Jayāditya der Verfasser der Bücher I—V und Vāmana der der Bücher VI—VIII. Vgl. Bhandarkar, Report 1883/84, p. 57 f.; Peterson, Report 1882/83, p. 28 ff. In den kaschmirischen Handschriften werden aber jedem der beiden Autoren vier Bücher zugeschrieben, und die Kaschmirer glauben, daß Jayāditya ein anderer Name für den kaschmirischen König Jayāpīḍa ist und Vāmana sein Minister war. Das ist aber (wegen der Erwähnung bei I-tsing) chronologisch nicht möglich, und daher muß auch der Poetiker Vāmana von dem Grammatiker getrennt werden. Vgl. Bühler, Report 72 f., und Stein zu Rājataraṅgiṇī IV, 497.

[2]) Vgl. I-tsing, transl. by Takakusu, pp. XIII f., LVI f., 175 ff., und Max Müller, Ind. Ant. 9, 305 ff.

[3]) Vgl. Kielhorn, Ind. Ant. 15, 183 ff. Den Text des Pāṇini hat Kielhorn, Ind. Ant. 16, 178 ff., mit dem in der Kāśikā gegebenen, manchmal abweichenden Text verglichen.

[4]) Śiśupālavadha II, 112. Vgl. Kielhorn, Ind. Ant. 18, 85; Pathak, JBRAS 20, 303 ff.; D. R. Bhandarkar, Ep. Ind. 9, 187 ff.

[5]) Herausgegeben von Gaṇapati Śāstrī in TSS, Nr. 6, 1909. Lévi, (JA 1910, s. 10, t. XVI, 386 f.) erklärt das Werk für nicht weniger interessant als die Vārttikas und das Mahābhāṣya.

Wenn auch in der Grammatik des Pāṇini ein gewisser Grundplan durchschimmert [1]), so wird dieser doch fortwährend unterbrochen, weil dem Pāṇini Kürze die Hauptsache ist und Sūtras überall eingeschoben wurden, wo sie sich der Kürze wegen am besten einfügen ließen, wenn auch dadurch oft Nichtzusammengehöriges nebeneinander gestellt wurde. Dadurch wurde aber das Studium des Werkes sehr erschwert. Um diesem Übelstande abzuhelfen, wurden verschiedene Lehrbücher verfaßt, in denen die Sūtras des Pāṇini anders angeordnet erscheinen. Von der Art ist die Prakriyākaumudī [2]) von Rāmacandra, Sohn des Kṛṣṇa, mit einem kurzen Kommentar des Verfassers selbst. Diese Grammatik war das Vorbild für Bhaṭṭoji Dīkṣita, der um 1625 seine Siddhāntakaumudī verfaßte [3]), in der die Sūtras des Pāṇini nach Gegenständen (Lautlehre, Deklination usw.) angeordnet erscheinen und kurz und klar kommentiert werden. Das leicht verständliche Werk eignet sich am besten zur Einführung in das Studium der einheimischen indischen Grammatik. Daß es in Indien sehr beliebt ist, beweisen die vielen Kommentare, Handschriften und Drucke, die es von dem Werke gibt. Bhaṭṭoji selbst schrieb zu seiner Grammatik einen ausführlichen Kommentar, die Prauḍhamanoramā [4]). Es gibt auch zwei Abkürzungen von dem Werk, beide von Varadarāja: eine Madhyasiddhāntakaumudī und eine Laghusiddhāntakaumudī, letztere besser bekannt als Laghukaumudī [5]).

Als Grammatiker und Philosoph berühmt war im 7. Jahrhundert n. Chr. Bhartṛhari, der nach dem Zeugnis des I-tsing 651/52 n. Chr. gestorben ist [6]). Er schrieb einen Kommentar zum

---

[1]) Vgl. Wackernagel, Altind. Grammatik I, p. LXII.

[2]) Vgl. Bhandarkar, Report 1883/84, p. 58 ff., 362 ff.; Burnell, Tanjore, p. 40; Eggeling, Ind. Off. Cat. II, 164 ff. Rāmacandras Sohn Nṛsiṃha hat das Buch im Jahre 1423 abgeschrieben; s. S. Ch. Vidyābhūṣaṇa, JASB 1908, 593 ff.

[3]) Vgl. Aufrecht, ZDMG 45, 1891, 306, und Hultzsch, Report II, p. XII. Eine schöne Ausgabe ist Bombay 1882 erschienen.

[4]) Vgl. Aufrecht, Ind. Stud. 4, 171 ff. Ebenso wie die Siddhāntakaumudī in Indien oft gedruckt.

[5]) Herausgegeben mit englischer Übersetzung von J. R. Ballantyne, Benares 1849, 2nd Ed. 1867.

[6]) Takakusu, I-tsing, p. 180.

Mahābhāṣya, von dem uns nur Bruchstücke erhalten sind[1]). Vollständig besitzen wir sein Vākyapadīya[2]), das mehr ein sprachphilosophisches als ein grammatisches Werk ist. Das Werk ist in drei Abschnitte eingeteilt (daher auch »Trikāṇḍī« genannt), von denen der erste über Grammatik und Sprache im allgemeinen, der zweite über den Satz, der dritte über das Wort handelt. Im Kāvyaprakāśa wird folgender Satz aus dem Vākyapadīya zitiert: »Ein Ochs an sich ist weder ein Ochs noch ein Nicht-Ochs, sondern er gilt nur als Ochs, weil er zur Klasse der Ochsen gehört.«

Der Kommentar des Kaiyaṭa[3]) zum Mahābhāṣya ist nur ein Auszug aus Bhartṛharis Kommentar. Als »einen der größten Grammatiker der neueren Zeit« bezeichnet Kielhorn[4]) den Nāgojībhaṭṭa, der zu Kaiyaṭas Kommentar wieder einen Kommentar verfaßt hat.

An die Grammatik des Pāṇini schließen sich auch die verschiedenen Bearbeitungen und Kommentare der Beiwerke zu den Sūtras an. So gibt es mehrere Werke über die Paribhāṣās (s. oben S. 385), von denen der Paribhāṣenduśekhara[5]) des Nāgojībhaṭṭa das beste ist. Häufig ist der Dhātupāṭha bearbeitet und kommentiert worden. Eine der ältesten Bearbeitungen ist der Dhātupradīpa des Maitreyarakṣita[6]). Dieser wurde benützt von Deva in seinem in Versen abgefaßten Daiva, zu welchem Kṛṣṇalīlāśuka seinen Kommentar Puruṣakāra

---

[1]) Über diese s. Kielhorn, Mahâbhâshya, vol. II, Preface, p. 11 ff. Über den Grammatiker Bhartṛhari s. Kielhorn, Ind. Ant. 12, 1883, 226 ff., und K. B. Pathak (JBRAS 18, 341 ff.), der zu beweisen sucht, daß Bhartṛhari ein Buddhist war. S. oben S. 140 ff.

[2]) Herausgegeben mit Kommentar des Puṇyarāja in BenSS 1887 bis 1907.

[3]) Über diesen Gelehrten erzählen die Pandits von Kaschmir allerlei Anekdoten, die Bühler (Report 71 f.) mitgeteilt hat. Manche behaupten, daß er ein Bruder des Mammaṭa war; aber Bühler glaubt, daß er nicht vor dem 13. Jahrhundert gelebt hat.

[4]) Ind. Ant. 5, 1876, 248. Nāgojībhaṭṭa oder Nāgeśabhaṭṭa, ein überaus fruchtbarer Schriftsteller (s. Aufrecht CC 283 f.), ist ein Schüler des Hari Dīkṣita, der ein Enkel des Bhaṭṭoji Dīkṣita war; s. Bhandarkar, Report 1883/84, p. 51.

[5]) Herausgegeben von F. Kielhorn, BSS. Mit Kommentar herausgegeben in ĀnSS Nr. 72.

[6]) Über dieses und andere Werke der Art s. Westergaard, Radices, p. II f.

schrieb[1]). Das Werk behandelt die Wurzeln, die im Dhātupāṭha gleiche oder ähnliche Form zeigen, aber verschiedene Bedeutungen und verschiedene Konjugationen haben. Daiva und Puruṣakāra werden zitiert in der sehr reichhaltigen Dhātuvṛtti von Mādhava, dem Bruder des Sāyaṇa[2]). Auch der Gaṇapāṭha hat mehrfache Bearbeitungen erfahren. Aber der um 1140 n. Chr. in Versen abgefaßte Gaṇaratnamahodadhi[3]) des Vardhamāna ist nicht für Pāṇini, sondern für eine andere Grammatik gedacht. Zu den Beiwerken von Pāṇinis Sūtras gehören auch die Uṇādisūtras[4]). Das sind Regeln zur Ableitung gewisser Nomina von den Verbalwurzeln des Sanskrit mittels einer bestimmten Art von Suffixen, die in einer mit uṇ (d. i. dem Suffix u) beginnenden Liste aufgezählt waren. Eine solche Liste hat es schon vor Pāṇini gegeben, denn er erwähnt sie zweimal. Eine gewisse Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß der von Pāṇini erwähnte Śākaṭāyana der Verfasser der Uṇādisūtras war[5]). Der beste Kommentar zu den Uṇādisūtras ist der des Ujjvaladatta (etwa Mitte des 13. Jahrhunderts). Zu den Beiwerken zu Pāṇini gehören endlich auch die Phiṭsūtras[6]), Regeln über die Akzente sowohl der vedischen Sprache als auch des Sanskrit. Der Verfasser dieser Regeln ist Śāntanava, der sicher nach Pāṇini gelebt hat. Wahrscheinlich hat auch Patañjali diese Regeln noch nicht gekannt.

---

[1]) Daiva und Puruṣakāra sind herausgegeben von Gaṇapati Śāstrī, TSS, Nr. 1, 1905. Im Puruṣakāra werden Kṣīrasvāmin und die Jainas Śākaṭāyana und Hemacandra zitiert.

[2]) Mādhavīya-Dhātuvṛtti herausgegeben in Pandit, vol. VIII; siehe Westergaard, l. c. p. III.

[3]) Herausgegeben von J. Eggeling, London 1879. Vgl. Zachariae, GGA 1880, S. 917 ff., und Kielhorn, Ind. Ant. 18, 1889, p. 85.

[4]) Die Uṇādi-Affixe, herausgegeben von O. Böhtlingk in Mémoires de l'Acad. des sciences de St. Petersbourg 1844; Ujjvaladatta's Commentary on the Uṇādisūtras ed. by Th. Aufrecht, London 1859 (mit wertvollen Indices und einem Glossar).

[5]) Auch Vararuci wird als Verfasser der Uṇādisūtras genannt; aber s. Aufrecht, Ujjvaladatta's Commentary, p. VIII f. Nach Goldstücker (Pánini, p. 159 ff.) sind die Uṇādi-Listen, aber nicht die Uṇādisūtras das Werk des Pāṇini.

[6]) Mit verschiedenen indischen Kommentaren, Einleitung, Übersetzung und Anmerkungen herausgegeben von F. Kielhorn, AKM IV, 2, Leipzig 1866.

Unter den grammatischen Werken, die, ohne sich von Pāṇini unabhängig machen zu können, doch neue Systeme der Grammatik zu schaffen suchten, ist wohl das Kātantra[1]) des Šarvavarman das älteste. Wenigstens spricht manches dafür, daß diese Elementargrammatik, die es sich zur Aufgabe macht, dem Lernenden ein leichteres Regelbuch als das des Pāṇini in die Hand zu geben, in einem der ersten Jahrhunderte n. Chr. entstanden ist[2]). Das Werk bestand wahrscheinlich ursprünglich aus vier Büchern zu je vier Pādas, war aber schon zur Zeit des Kommentators Durgasiṃha durch Zusätze erweitert, die sich in unserem Text und auch in der tibetischen Übersetzung finden. Das Kātantra geht von den Sūtras des Pāṇini aus, die häufig wörtlich übernommen sind. Auch die Terminologie stimmt größtenteils mit der des Pāṇini überein. Doch werden die vedische Sprache und die Akzente nicht berücksichtigt. Diese Grammatik ist in Kaschmir und im östlichen Bengalen noch heute verbreitet und muß durch Jahrhunderte in jener Gegend Indiens beliebt gewesen sein, so daß sie auch nach Tibet und Zentralasien gebracht worden ist[3]). Von der weiten Verbreitung des Kātantra

[1]) Herausgegeben mit dem Kommentar des Durgasiṃha von J. Eggeling, Bibl. Ind. 1874—1878. Der Titel »Das kleine Lehrbuch« soll dem Werk wegen seines geringen Umfanges gegeben worden sein. Da es nach der Sage dem Šarvavarman durch die Gnade des Gottes Kumāra offenbart worden ist, wird es auch Kaumāra oder Kālāpaka (nach dem Schweif des Pfauen, des Reittieres des Kumāra) genannt. Vgl. Kathāsaritsāgara 7, 10 ff. Der älteste Teil des Werkes ist übersetzt von B. Liebich, Zur Einführung in die ind. einheim. Sprachwissenschaft I, Heidelberg 1919. Vgl. auch Böhtlingk, ZDMG 41, 657 ff.

[2]) Soviel Vertrauen in die Geschichtchen des Somadeva und Tāranātha habe ich nicht, daß ich (wie V. A. Smith, ZDMG 56, 660; Lacôte, Essai sur Guṇāḍhya, p. 28 f., und Liebich a. a. O., S. 3 ff.) den Šarvavarman für einen Zeitgenossen des Hāla Sātavāhana im 1. Jahrhundert n. Chr. halten könnte. Daß die Āndhra-Inschriften fast alle in Prākrit abgefaßt sind, und daß dem Hāla die große Sammlung der Prākritlieder zugeschrieben wird, macht es wenig wahrscheinlich, daß gerade ein Minister dieses Fürsten eine Sanskritgrammatik verfaßt haben soll. Wahrscheinlicher ist es mir, daß es der Zeit des Tantrākhyāyika, etwa 300 n. Chr., angehört.

[3]) Über die in Zentralasien gefundenen Bruchstücke des Kātantra s. E. Sieg in SBA 1907, XXV, und 1908, VIII, und L. Finot, Le Muséon, N. S. 12, 1911, 193 ff. In einer südindischen Inschrift aus dem

zeugt auch der Umstand, daß es von dem Päligrammatiker Kaccāyana benützt wurde und für die einheimischen Grammatiker der Draviḍasprachen maßgebend war [1]).

Zum Kātantra gehören wieder verschiedene Kommentare und Beiwerke. Ohne den Kommentar des Durgasiṃha wäre der Text unverständlich. Aber zu seinem Kommentar (vṛtti) schrieb Durgasiṃha noch einen Kommentar (ṭīkā) [2]). Der Dhātupāṭha des Kātantra ist nur in tibetischer Übersetzung erhalten [3]). Eine Art Kommentar zum Kātantra in einer um zwei Kapitel erweiterten Form ist Ugrabhūtis Śiṣyahitānyāsa, ein Werk, das von Albērūnī erwähnt wird. Hier wird ein Sūtra nach dem andern weitschweifig erklärt, manchmal ein Sūtra ausgelassen, manchmal das eine oder das andere Sūtra des Pāṇini ergänzt. Dieser Ugrabhūti schrieb um das Jahr 1000 n. Chr.; denn er war der Lehrer des Ānandapāla von Kabul, der 1001 n. Chr. zur Regierung kam [4]). Auch ein sprachphilosophisches Werk, das Śabdarahasya des Rāmakānta Vidyāvāgīśa, gehört zum Kātantra [5]).

Die tibetischen Gelehrten sagen, daß das Kātantra mit dem Indravyākaraṇa, der Grammatik des Indragomin, übereinstimme. Dies soll die Grammatik der Buddhisten von Nepal sein; sie ist uns aber nicht erhalten [6]).

Jahre 1161 n. Chr. wird in einer Schenkungsurkunde ein Stück Land für Lehrer geschenkt, die in dem Maṭha (Kloster) das »Kaumāra« erklären. Andere Inschriften erwähnen Orte, wo Kommentare nicht nur zum Kaumāra, sondern auch zu Pāṇini und Śākaṭāyana verfaßt werden; s. Fleet, Ep. Ind. 5, 22, 222; Kielhorn, Ep. Ind. 7, App. Nr. 279 note.

[1]) Vgl. Wackernagel, Altindische Grammatik I, S. LXXIII.

[2]) Über andere Kommentare und zum Kātantra gehörige Texte s. Eggeling, Ind. Off. Cat. II, 196 ff.; Peterson, Report V, 41 f.

[3]) Was als Dhātupāṭha des Kātantra in Sanskrit überliefert ist, ist in Wirklichkeit der Dhātupāṭha der Cāndragrammatik; s. Liebich, NGGW 1895, 316.

[4]) Vgl. Alberuni, transl. by E. C. Sachau, I, 135 f.; Smith. Early History 382; Winternitz-Keith, Bodleian Catalogue, p. 129 f. Die von dem Mönch Sthiramati angefertigte tibetische Übersetzung der »Śiṣyahitā« scheint von dem Śiṣyahitānyāsa verschieden zu sein; s. Liebich, NGGW 1895, S. 278 A. 1.

[5]) Eggeling, Ind. Off. Cat. II, p. 207 ff.

[6]) Man hat früher von einer »Aindra-Schule« der indischen Grammatik gesprochen und geglaubt, daß diese »Grammatik des Indra« älter sei als Pāṇini; s. A. C. Burnell, On the Aindra-School of Sanskrit Grammarians, Mangalore 1875, und dazu Weber, Ind. Streifen 3, 402 ff.

Die in den buddhistischen Ländern von Kaschmir, Nepal und Tibet bis nach Ceylon verbreitete Sanskritgrammatik ist das Cāndravyākaraṇa[1]), die Grammatik des Candragomin. Dieser hat nicht nur die Sūtras des Pāṇini, sondern auch das Mahābhāṣya ausgezogen. Bhartṛhari und Kalhaṇa berichten uns, daß Candragomin sich um die Neubelebung des lange unterbrochenen Studiums des Mahābhāṣya verdient gemacht habe[2]). Hingegen erzählen tibetische Quellen, daß Candragomin, als er im Hause des Vararuci in Südindien das Bhāṣya des Patañjali fand, bemerkte, daß es »viele Worte und wenig Gedanken« enthalte, weshalb er selbst einen Kommentar zu Pāṇini, nämlich sein Cāndravyākaraṇa, verfaßte[3]). Außer Pāṇini und Patañjali hat aber Candragomin auch noch andere, uns nicht mehr erhaltene Quellen benützt und eigenes hinzugefügt. Eine Reihe von Fachausdrücken sind ihm eigentümlich. Zur Cāndragrammatik gehören nicht nur Sūtra und Kommentar, sondern auch eine ganze Anzahl von Beiwerken, so insbesondere Dhātupāṭha, Gaṇapāṭha, Uṇādisūtras und Paribhāṣāsūtras, die von den entsprechenden zu Pāṇini gehörigen Texten verschieden sind[4]).

Das war ein Irrtum. Aber einen Grammatiker Indragomin hat es gegeben. Vgl. Kielhorn, Ind. Ant. 15, 181 ff.; Liebich, Zur Einführung in die ind. einheim. Sprachwissenschaft I, S. 11; II, S. 10.

[1]) Cāndra-Vyākaraṇa, die Grammatik des Candragomin, herausgegeben von B. Liebich, Leipzig 1902, AKM XI, 4. Candravṛtti, der Originalkommentar Candragomins zu seinem grammatischen Sūtra, herausgegeben von B. Liebich, Leipzig 1918, AKM XIV. Daß Candragomin der Verfasser sowohl des Sūtra als auch der Vṛtti ist, hat Liebich nachgewiesen.

[2]) Über die Stelle in Bhartṛharis Vākyapadīya s. Goldstücker, Pánini 273 f.; Kielhorn, NGGW 1885, 188; Weber und Stenzler, Ind. Stud. 5, 158 ff., 447 f. Nach Rājataraṅgiṇī 1, 176 fand die Erneuerung des Studiums des Mahābhāṣya durch Meister Candra und andere unter König Abhimanyu I (etwa 3. Jahrhundert n. Chr.) statt. Aber Rājatar. 4, 488 f. berichtet Kalhaṇa von einer Erneuerung des Mahābhāṣya-Studiums in der Zeit des Königs Jayāpīḍa (Ende des 8. Jahrhunderts n. Chr.) durch den Grammatiker Kṣīra(svāmin).

[3]) Vgl. S. Ch. Vidyābhūṣaṇa, Mediaeval School of Indian Logic, p. 122, und Tāranāthas Geschichte des Buddhismus in Indien, übersetzt von A. Schiefner, S. 151 f.

[4]) Eine Bibliographie der zum Cāndravyākaraṇa gehörigen Texte, die zum Teil nur in tibetischen Übersetzungen erhalten sind, gibt Liebich, NGGW 1895, 272 ff.

Schwer ist es, über die Zeit des Candragomin Sicherheit zu erlangen. Nach den von Péri angeführten chinesischen Zeugnissen[1]) müßte man Candragomin in den Anfang oder die erste Hälfte des 7. Jahrhunderts setzen. Nach tibetischen Quellen soll er unter Šīla, dem Sohn des Harṣadeva, etwa um 700 n. Chr. gelebt haben[2]). Wenn dies richtig wäre, ließe sich verstehen, daß I-tsing in seinem Bericht über die grammatischen Studien der Inder die Grammatik des Candragomin mit keinem Worte erwähnt. Aber gegen diese Annahme der Tibeter spricht die Tatsache, daß in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts die Cāndragrammatik von den Verfassern der Kāšikā benützt wurde und Candragomin von Bhartṛhari als Erneuerer des Mahābhāṣyastudiums genannt wird. Es könnte also Candragomin nur ganz am Anfang des 7. Jahrhunderts, etwa um 600 n. Chr., gelebt haben[3]).

Auf dem Cāndravyākaraṇa beruht das Bālāvabodhana, eine von einem buddhistischen Mönch Kāšyapa (um 1200 n. Chr.) verfaßte Elementargrammatik, die in Ceylon gebraucht wird[4]).

Ebenso wie die Buddhisten, so hatten auch die Jainas ihre eigenen Lehrbücher der Grammatik, die sich aber auch nur wenig von Pāṇini entfernen. Das älteste dieser Lehrbücher, das sich am engsten an Pāṇini anschließt, ist das Jainendravyākaraṇa[5]), d. h. die dem Jinendra zugeschriebene Grammatik, deren Verfasser aber Pūjyapāda Devanandin ist[6]). Später

[1]) S. oben II, 251 A., 379. Péri, A propos de la date de Vasubandhu, Extrait p. 50 n. 2, setzt Candragomin zwischen Hiuen-Tsiang und I-tsing.

[2]) Vgl. S. Ch. Vidyābhūṣaṇa, Mediaeval School of Indian Logic, Calcutta 1909, p. 122 f.

[3]) Mit Rücksicht auf die Erwähnung eines Sieges über die Hūṇas in der Vṛtti (s. B. Liebich, Das Datum Candragomins u. Kalidasas, Breslau 1903) kann er nicht vor 470 n. Chr. gelebt haben. Er würde also in die Zeit zwischen 470 und 600 n. Chr. fallen. S. aber auch Thomas, JRAS 1903, 397.

[4]) Vgl. W. Goonetillake, Ind. Ant. 9, 1880, 80 ff.; Liebich, NGGW 1895, 272 f.

[5]) Mit dem Kommentar von Abhayanandi Muni herausgegeben im Pandit, N. S. vols 31—34. Einen Kommentar Šabdārṇavacandrikā schrieb ein Somadeva im Jahre 1205 n. Chr. S. auch Zachariae, Bezz. Beitr. 5, 1880, 296 ff.; K. B. Pathak, Ind. Ant. 12, 1883, 19 ff.; Peterson, Report II, 67 ff.

[6]) Nach Bhandarkar, Early History of the Dekkan, 2nd Ed., p. 59, lebte Pūjyapāda um 678 n. Chr.; nach B. Lewis Rice (JRAS 1890, 245 ff.) um die Mitte des 5. Jahrhunderts n. Chr. Da Pūjyapāda auch ein Titel sein kann, ist es schwer, die Zeit sicher zu bestimmen.

als diese Grammatik ist das Śākaṭāyanavyākaraṇa[1]), die Grammatik des Śākaṭāyana[2]), der in der Regierungszeit des Amoghavarṣa I (814—877) schrieb. Śākaṭāyana hat nicht nur Pāṇinis Sūtras, die Vārttikas und das Mahābhāṣya, sondern auch das Cāndravyākaraṇa benützt. Die Fachausdrücke sind zum Teil die des Pāṇini, zum Teil die des Candragomin, und auch Abkürzungen, wie sie im Jainendravyākaraṇa vorkommen, werden verwendet. Außer dem Text gehören zu dieser Grammatik auch ein umfangreicher Kommentar[3]), ferner eigene Paribhāṣāsūtras, Gaṇapāṭha, Dhātupāṭha, Uṇādisūtras und ein Liṅgānuśāsana.

Die Grammatik des Hemacandra, das Siddhahemacandra oder Haimavyākaraṇa, ist nichts anderes als eine verbesserte Auflage der Grammatik des Śākaṭāyana, wird aber dennoch von Kielhorn[4]) als »die beste Grammatik des indischen Mittelalters« bezeichnet. Sie ist praktischer angeordnet und hat eine praktischere Terminologie, die übrigens größtenteils dem Kātantra entnommen ist, als die Grammatiken von Pāṇini, Candragomin und Śākaṭāyana. Da die Grammatik für Jainas geschrieben ist, werden natürlich die Sprache des Veda und die Akzentregeln nicht berücksichtigt. Hemacandra schrieb diese Grammatik im Auftrage des Königs Jayasiṃha Siddharāja[5]), der ihm auf seinen Wunsch acht ältere grammatische Werke aus der Bibliothek des

[1]) Herausgegeben von G. Oppert, Madras 1893, neue Ausgabe mit Kommentar von Abhayacandrasūri, London 1913. Das Sūtra mit einer Laghuvṛtti auch im Pandit, N. S. vols. 34 u. 35. Über diese Grammatik handelt Kielhorn, Ind. Ant. 16, 1887, 24 ff., und NGGW 1894, 1 ff.; sie wird in einer kanaresischen Inschrift erwähnt, s. Fleet, Ep. Ind. 5, 222; Kielhorn, Ep. Ind. 7, App. Nr. 279 n.

[2]) Er wird auch Abhinava-Śākaṭāyana, »der neue Śākaṭāyana«, genannt, um ihn von dem Śākaṭāyana, der ein Vorgänger des Pāṇini war (s. oben S. 392), zu unterscheiden. Über seine Zeit s. K. B. Pathak, Annals of the Bhandarkar Institute 1918—19 I, 1, p. 7 ff., wo auf Ind. Ant. 1914, 205 ff.; 1915, 275 ff. und 1916, 25 ff. verwiesen wird.

[3]) Von diesem ist Yakṣavarmans Cintāmaṇi nur eine Abkürzung, wie V. S. Sukthankar, Die Grammatik Śākaṭāyanas (Adhyāya 1, Pāda 1) nebst Yakṣavarmans Kommentar (Cintāmaṇi), Berlin 1921 (Diss.), nachgewiesen hat.

[4]) WZKM 2, 1888, S. 24. Kielhorn gibt hier (S. 18 ff.) einen Bericht über die Grammatik.

[5]) Daher der Titel Siddhahemacandra, d. h. »die dem König Siddharāja gewidmete und von Hemacandra verfaßte (Grammatik)«.

Tempels der Sarasvatī in Kaschmir herbeischaffen ließ. Der Verfasser schrieb zu seiner Grammatik selbst zwei Kommentare, einen längeren und einen kürzeren. Ebenso verfaßte er selbst ein Uṇādigaṇasūtra und einen Dhātupāṭha[1]).

Verschiedene andere Grammatiken haben mehr lokale Bedeutung. Sie sind in bestimmten Gegenden Indiens verbreitet. So wird hauptsächlich im westlichen Bengalen der Saṃkṣiptasāra des Kramadīśvara studiert[2]). Neu ist auch in dieser Grammatik nur die Anordnung des Stoffes. Als grammatische Autorität gilt dem Verfasser auch das Bhaṭṭikāvya. Er behandelt in sieben Kapiteln die Sanskritgrammatik und im achten das Prākrit. Kramadīśvara schrieb selbst einen kurzen Kommentar zu seiner Grammatik. Dieser Kommentar wurde von Jūmaranandin revidiert, weshalb die Grammatik auch manchmal »Jaumara« genannt wird. Auch zu dieser Grammatik gibt es eigene Beiwerke, wie Paribhāṣāsūtra, Gaṇaprakāśa usw. Wann die Grammatik geschrieben wurde, läßt sich nicht feststellen, jedenfalls aber nach dem 11. Jahrhundert, da der Dichter Murāri zitiert wird. Die größte Verbreitung in Bengalen (im Gauḍaland) hat der Mugdhabodha[3]) des Vopadeva gefunden, der sowohl in der Anordnung des Stoffes als auch in den Kunstausdrücken von Pāṇini abweicht. Der Verfasser war Hofdichter des Königs Mahādeva Devagiri, der in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts regierte. Es ist dies eine Sanskritgrammatik mit kurzem Kommentar. Vopadeva selbst schrieb auch einen Kavikalpadruma (»Dichter-Wunschbaum«) d. i. einen Dhātupāṭha in Versen, nebst einem Kommentar dazu. Im östlichen Bengalen ist das Supadmavyākaraṇa[4]), die im Jahre 1375 geschriebene Grammatik des Padmanābhadatta, verbreitet. Zu ihr gehören auch eine

[1]) Mit Kommentaren herausgegeben von J. Kirste, Wien 1895 und 1899 (Quellenwerke der indischen Lexikographie II und IV). S. auch Kirste, Epilegomena zur Ausgabe des Uṇādigaṇasūtra in SWA 1895 und über den Dhātupāṭha in OC X, Genf 1894, I, S. 109 ff.

[2]) Vgl. Zachariae in Bezz. Beitr. 5, 1880, S. 22 ff., und Eggeling, Ind. Off. Cat. II, p. 218 ff.

[3]) Herausgegeben von O. Böhtlingk, St. Petersburg 1847. Zahlreiche Kommentare (s. Eggeling, Ind. Off. Cat. II, p. 230 ff.) beweisen die Beliebtheit des Werkes.

[4]) Vgl. Eggeling a. a. O. II, 242 ff.; Haraprasāda Śāstrī, Notices of Sanskrit Manuscripts N. S. I, p. VII.

Uṇādivṛtti und ein Dhātupāṭha. In Bihār und Benares findet sich die Sarasvatīprakriyā oder das Sarasvatīvyākaraṇasūtra mit Kommentar von Anubhūti[1]).

Ein Mittelding zwischen Grammatik und Lexikon sind die Liṅgānuśāsanas[2]), d. h. Lehrbücher über das grammatische Geschlecht, die teils als Beiwerke zu den Grammatiken, teils als Appendices zu manchen Wörterbüchern überliefert werden. Das dem Pāṇini zugeschriebene Liṅgānuśāsana[3]) kann aber nicht von dem berühmten Grammatiker selbst herrühren. Eines der ältesten Werke dieser Art ist der Liṅgaviśeṣavidhi des Vararuci in Āryāversen. Dieser wird zitiert in den Liṅgānuśāsanas des Harṣadeva (7. Jahrhundert) und des Vāmana[4]) (8. Jahrhundert), der mit dem Verfasser der Poetik identisch sein dürfte. Jünger sind die Liṅgānuśāsanas des Śākaṭāyana und des Hemacandra[5]).

Die Methode und das System des Pāṇini haben die indischen Grammatiker auch auf die Prākritgrammatik übertragen[6]). Sie betrachteten ja auch das Prākrit nur als eine vom Sanskrit abgeleitete Litteratursprache. Die Prākritgrammatik war daher nur eine Art Fortsetzung der Sanskritgrammatik, indem sie Regeln für die Ableitung des Prākrit aus dem Sanskrit aufstellte. Man hat darüber gestritten, ob die Prākritgrammatik jünger oder älter ist, als die Prākritlitteratur[7]). Da das litterarische Prākrit nie

---

[1]) Die Grammatik ist mehrfach in Indien gedruckt und ist auch in tibetischer Übersetzung vorhanden. Vgl. Eggeling a. a. O. II, p. 210 ff., und S. Ch. Vidyābhūṣaṇa in JASB, N. S. 4, 1908, 593 ff.

[2]) Über sie handelt ausführlich R. O. Franke, Die indischen Genusregeln mit dem Text der Liṅgānuçâsanas des Çâkaṭâyana, Harṣavardhana, Vararuci, nebst Auszügen aus den Kommentaren usw., Kiel 1890.

[3]) Es ist Calcutta 1872 gedruckt und auch in die Siddhântakaumudī aufgenommen worden.

[4]) Abgedruckt von Peterson, 3 Reports, pp. 110—114, aus einem Manuskript, das auch einen Sūtrapāṭha und ein Uṇādisūtra des Vāmana enthält.

[5]) Hemacandras Liṅgânuçâsana mit Kommentar und Übersetzung herausgegeben von R. Otto Franke, Göttingen 1886.

[6]) Zur Geschichte der Prākritgrammatik vgl. R. Pischel, Grammatik der Prakrit-Sprachen (Grundriß I, 8), Straßburg 1900, S. 32 ff.; s. auch Bhandarkar, JBRAS 17, 2 f.

[7]) Vgl. Th. Bloch, Vararuci und Hemacandra, ein Beitrag zur Kritik und Geschichte der Prakrit-Grammatik, (Leipziger) Diss., Gütersloh 1893, und Sten Konow, GGA 1894, 472 ff.

eine lebendige Sprache gewesen ist, meinten die einen, müßten diejenigen, die im Drama oder in der Lyrik in Prākrit dichteten, dieses aus der Grammatik gelernt haben, während andere glaubten, es müsse zuerst eine Litteratur dagewesen sein, ehe man eine Grammatik der Sprache schreiben konnte. Ich glaube, daß es hier kein »entweder — oder« geben kann, sondern nur ein »sowohl — als auch«. Es verhält sich mit dem Prākrit nicht anders als mit dem Sanskrit und mit der Poetik. So wie es Sanskritwerke gegeben hat, bevor Pāṇini seine Grammatik schrieb, und so wie es Dichtungen in kunstvoller Sanskritsprache gegeben haben muß, bevor die ersten Lehrbücher der Poetik geschrieben wurden, obgleich spätere Sanskritdichter sich nach der Grammatik des Pāṇini und nach den Regeln der Poetik richteten, so hat es auch litterarische Schöpfungen in Prākrit gegeben, bevor die erste Prākritgrammatik geschrieben wurde, wenn auch spätere Dichter ihr Prākrit aus der Grammatik gelernt haben. Die Lieder der Sattasaī und die Märchen der Bṛhatkathā werden entstanden sein, ehe man noch daran gedacht hatte, eine Grammatik des Prākrit festzulegen. Die Volksdialekte, die ursprünglich nur in der Volksdichtung gebraucht worden waren, wurden auch in der höheren Litteratur angewendet, wobei sich allmählich neue litterarische Dialekte, die Prākrits entwickelten. Sie sind Entwicklungsprodukte genau so wie das Sanskrit und nicht künstliche Erzeugnisse von Grammatikern. Wir wissen ja jetzt, daß in den buddhistischen Dramen der ersten Jahrhunderte n. Chr. ein älteres Prākrit verwendet wurde, als das von den Grammatikern gelehrte, was Lüders[1]) »Alt-Prākrit« genannt hat. Es kann also damals das Prākrit noch nicht in einer Grammatik fixiert gewesen sein. Daraus folgt aber, daß die an und für sich unwahrscheinliche, erst bei späten Schriftstellern überlieferte Nachricht, daß Pāṇini auch eine Grammatik des Prākrit, ein Prākṛtalakṣaṇa, geschrieben habe, nicht richtig sein kann. Und es folgt ferner, daß Vararuci Kātyāyana, der Verfasser der ältesten Prākritgrammatik, nicht mit dem Verfasser der Vārttikas identisch sein kann[2]).

---

[1]) Bruchstücke buddhistischer Dramen, S. 64; s. oben S. 181 f.

[2]) Pischel a. a. O., S. 33 f., spricht sich für die Identität der beiden aus, bemerkt aber schließlich doch: »Als sicher kann die Gleichsetzung des Kātyāyana mit Vararuci natürlich nicht angesehen werden.«

Sicher ist jedoch, daß von den uns erhaltenen Werken über Prākritgrammatik der Prākṛtaprakāśa[1]) des Vararuci das älteste ist. Daß es ein verhältnismäßig altes Werk sein muß, geht schon daraus hervor, daß Bhāmaha, den wir als den ältesten Verfasser eines Lehrbuches der Poetik kennen gelernt haben (oben S. 11), einen Kommentar dazu geschrieben hat. Freilich ist die genaue Zeit des Bhāmaha ebenso unbestimmt, wie die des Vararuci. Vararuci behandelt nur vier Prākritdialekte (Māhārāṣṭrī, Paiśācī, Māgadhī und Śaurasenī), während spätere Grammatiker noch andere Dialekte hinzufügen. Er widmet übrigens der Māhārāṣṭrī neun Kapitel, während er die drei anderen Dialekte in je einem Kapitel behandelt und zum Schluß erklärt, alles andere sei ebenso wie in Māhārāṣṭrī. Ähnlich verfahren auch die späteren Grammatiker, die alle davon ausgehen, daß die Māhārāṣṭrī das eigentliche und beste Prākrit sei, da es dem Sanskrit am nächsten steht.

Zu den älteren Werken gehört auch das Prākṛtalakṣaṇa[2]) des Caṇḍa, dessen Zeit ebenfalls ganz unbestimmt ist, umso mehr als es zwei Rezensionen dieser Grammatik gibt und die Textüberlieferung eine sehr schlechte ist. Caṇḍas Grammatik ist wahrscheinlich von Hemacandra benützt worden, der im 8. Kapitel des Siddhahemacandra eine Prākritgrammatik gegeben hat[3]). Hemacandra ist immer mehr ein Kompilator gewesen und hat auch in diesem Werk die Arbeiten seiner Vorgänger reichlich ausgeschrieben. Dennoch ist seine Grammatik für uns die wichtigste von allen, weil sie außerordentlich reichhaltig und vollständig ist. Er behandelt außer den schon bei Vararuci berücksichtigten Dialekten noch drei andere (Ārṣa, Cūlikāpaiśācika und Apabhraṃśa), und bei der Behandlung der Māhārāṣṭrī nimmt er (was ihm als Jainamönch nahe lag) auch auf die Jaina-Māhā-

---

[1]) Mit dem Kommentar des Bhāmaha und einer englischen Übersetzung herausgegeben von E. B. Cowell, Hertford 1854.

[2]) Ed. by A. F. R. Hoernle, Part I, Bibl. Ind. 1880. Nach Hoernle ist Caṇḍa älter als Vararuci, aber dieser älter als die Revisionisten der jüngeren Rezension. Anders Pischel a. a. O., S. 36 f.

[3]) Hemacandras Grammatik der Prākritsprachen (Siddhahemacandra VIII), herausgegeben von R. Pischel. I. Teil: Text und Wortverzeichnis; II. Teil: Übersetzung und Erläuterungen. Halle 1877—1880. Herausgegeben auch als Appendix zur Ausgabe des Kumārapālacarita von Shankar P. Pandit, BSS Nr. 60, 1900.

rāṣṭrī Rücksicht[1]). Wichtig ist er auch wegen der vielen Beispiele, die er von seinen Vorgängern übernommen hat. Zu den Regeln über die Māhārāṣṭrī zitiert er Stellen aus der Sattasaī und dem Setubandha; für die Paiśācī Stellen aus Guṇāḍhyas Bṛhatkathā; für die Śaurasenī und die Māgadhī gibt er Beispiele aus den Dramen, und für den Apabhraṃśadialekt führt er sonst unbekannte Lieder an, die denen der Sattasaī ähnlich sind. Ganz von Hemacandra abhängig ist Trivikrama (oder Trivikramadeva), der im 13. Jahrhundert ein Prākṛtaśabdānuśāsana in Sūtras und einen Kommentar dazu geschrieben hat[2]). Er sagt selbst, daß er sich an Hemacandra anschließt, und hat von ihm die meisten Sūtras mit geringen Änderungen übernommen, aber ihnen metrische Form gegeben und ihre Reihenfolge geändert. Er hat sich nach Art des Pāṇini eine eigene Terminologie der Abkürzungen zurecht gemacht, sich aber auch der Abkürzungen des Pāṇini bedient. Wichtig für die Dialekte, die in anderen Grammatiken nicht erwähnt sind, sind das Prākṛtasarvasva des Mārkaṇḍeya Kavīndra und der Prākṛtakalpataru des Rāmatarkavāgīśa, die beide erst im 17. Jahrhundert geschrieben sind[3]).

Über den Wert der Prākritgrammatiker hat man sich sehr abfällig geäußert[4]). Man hat ihnen Mangel an Kritik und ungenügende Kenntnis der Litteratur vorgeworfen. Doch sind diese Vorwürfe nur zum Teil berechtigt. Insbesondere die älteren Werke sind für unsere Kenntnis der Prākritdialekte und das Verständnis der Prākritdichtungen, so auch des Prākrits der Dramen, unentbehrlich.

---

[1]) Vgl. Jacobi, Bhavisattakaha von Dhaṇavāla, S. 4*.

[2]) Vgl. Pischel a. a. O., S. 42; Bhaṭṭanātha Svāmin, Ind. Ant. 40, 1911, 219 ff. und Tukaram Laddu, Prolegomena zu Trivikramas Prākrit-Grammatik. Diss. Halle 1912. Die Sūtras des Trivikrama bilden u. a. auch die Grundlage für den Prākṛtarūpāvatāra von Siṃharāja, dem Sohn des Samudrabandhayajvan (ed. by E. Hultzsch, London 1909). Das Werk, wahrscheinlich im 14. Jahrhundert geschrieben, ist eine Elementargrammatik nach Art der Laghukaumudī.

[3]) Vgl. Jacobi, Bhavisattakaha, S. 72*. S. auch Eggeling, Ind. Off. Cat. II, p. 266 ff., über diese und andere Prākritgrammatiken.

[4]) So Bloch, Vararuci und Hemacandra, S. 30 ff., und A. Gawroński in Kuhns Zeitschrift 44, 1911, 247 ff. S. aber Pischel a. a. O., S. 45 f.

Ähnlich wie die Prākritgrammatiker haben auch die Grammatiker des Pāli[1]) in Ceylon und Birma ihren Stoff ausschließlich aus der Litteratur geschöpft und in ihrer Methode sich sklavisch an die Vorbilder der Sanskritgrammatik gehalten. Die älteste, uns erhaltene Pāligrammatik ist das Kaccāyanappakaraṇa[2]), »die Grammatik des Kaccāyana«. Von den Prākritgrammatikern unterscheidet er sich wesentlich dadurch, daß er das Pāli nicht vom Sanskrit ableitet, sondern als selbständige Sprache behandelt, trotzdem er sich der Terminologie der Sanskritgrammatik bedient und seine Sūtras nach ihrem Muster gebildet hat. Außer Pāṇini und seinen Nachfolgern, insbesondere der Kāśikā, hat er auch das Kātantra benützt. Da Buddhaghosa die Grammatik des Kaccāyana nicht kennt, ist sie jedenfalls erst nach dem 5. Jahrhundert, vielleicht erst im 11. Jahrhundert entstanden. Zur Grammatik gehört auch ein Kapitel über Uṇādi-Suffixe, das aber mit den Uṇādisūtras des Pāṇini nicht übereinstimmt, und ein Wurzelverzeichnis, Dhātumañjūsā[3]). Außer zahlreichen Kommentaren zur Grammatik des Kaccāyana gibt es auch verschiedene Neubearbeitungen. Eine solche ist die Rūpasiddhi oder Padarūpasiddhi[4]) des Buddhappiya Dīpaṃkara aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Eine neue grammatische Schule wurde von dem Thera Moggallāna begründet, der wahrscheinlich unter Parakkamabāhu I (1153—1186 n. Chr.) schrieb. In seiner Grammatik (Saddalakkhaṇa mit einer Vutti) hat er außer den älteren Pāligrammatiken, dem Pāṇini und dem Kā-

---

[1]) Über sie vgl. R. O. Franke, Geschichte und Kritik der einheimischen Pāli-Grammatik und Lexikographie, Straßburg 1902, und W. Geiger, Pāli Literatur und Sprache (Grundriß I, 7), S. 25 und 33 ff.

[2]) Grammaire Pâlie de Kaccâyana, sûtras et comm. publié avec une traduction et des notes by E. Senart, JA 1871, s. 6, t. XVII, pp. 193 ff., 361 ff.; E. Kuhn, Kaccâyanappakaraṇae specimen, Halix Sax. 1867 und specimen alterum 1871. S. auch Weber, Ind. Streifen 2, 316 ff.; 3, 118 ff., und Geiger a. a. O. S. 25. Kaccāyana ist die Pāliform von Kātyāyana; er ist aber mit keinem der unter diesem Namen bekannten Grammatiker identisch.

[3]) Daß es einen alten Pāli-Dhātupāṭha gegeben hat, weist Franke nach (Album Kern, S. 353 ff.).

[4]) Vgl. A. Grünwedel, das 6. Kapitel der Rūpasiddhi, Berlin 1883.

tantra auch das Cāndravyākaraṇa viel benützt[1]. Und wie in Ceylon, so beschäftigte man sich auch in Birma seit dem 11. Jahrhundert eifrig mit der Pāligrammatik. Nicht nur Mönche, sondern auch Könige, Minister und selbst Frauen lernten Grammatik und schrieben grammatische Werke[2]. Besonders geschätzt, auch von den Gelehrten in Ceylon, ist die im Jahre 1154 verfaßte Saddanīti des Aggavaṃsa aus Arimaddana in Birma. Er lehnt sich aber im wesentlichen auch an Kaccāyana und die Sanskritgrammatiken an.

Wie sehr für die Inder »Pāṇini« und »Grammatik« identische Begriffe waren und wie selbstverständlich es ihnen schien, daß jede Art von Grammatik nur nach dem Muster von Pāṇini geschrieben werden könne, zeigt der Pārasīprakāśa des Kṛṣṇadāsa[3], der sich krampfhaft bemühte, nach dem Muster des Pāṇini eine Grammatik der persischen Sprache in Sanskrit zu schreiben. Er schrieb in der Zeit des Kaisers Akbar (1556—1605).

Lexikographie[4].

Die Anfänge der indischen Lexikographie liegen in den vedischen Nighaṇṭus vor[5]. Doch sind diese von den Kośas[6] oder Wörterbüchern durch eine ziemlich breite Kluft getrennt, die zum Teil durch die Entwicklung der grammatischen Wissenschaft ausgefüllt ist. Die zur grammatischen Litteratur gehörigen Dhātupāṭhas, Uṇādisūtras, Gaṇapāṭhas und Liṅgānuśāsanas bilden

---

[1] Franke, JPTS 1902—03, p. 70 ff. Vgl. Pischel, DLZ 1903, S. 78 ff.

[2] Vgl. Mabel Bode, JPTS 1908, p. 81 ff., und Pali Literature of Burma, London 1909, pp. 25, 81 ff.

[3] Vgl. Weber ABA 1888, III.

[4] Dieses Kapitel stützt sich im wesentlichen auf Th. Zachariae, die indischen Wörterbücher (Kośa), Straßburg 1897 (Grundriß I, 3 B). Die bis zum Jahre 1897 erschienene Litteratur findet man hier vollständig verzeichnet.

[5] S. oben I, 62, 244 f.

[6] Kośa (oder Koṣa), »thesaurus«, ist eine Abkürzung von Abhidhānakośa, »Schatz der Wörter«. Andere Benennungen von Wörterbüchern sind Nāmamālā, »Kranz der Nomina«, oder Nāmapārāyaṇa, »vollständige Sammlung der Nomina«. In Südindien wird auch der Ausdruck Nighaṇṭu (auch Nirghaṇṭu, bei den Jainas nigghaṃta) gebraucht.

den Übergang zur Lexikographie. Während in den Nighaṇṭus auch Verba enthalten sind, enthalten die Kośas nur Nomina und Indeclinabilia. Und während sich die Nighaṇṭus auf bestimmte vedische Texte beziehen, sind die Kośas nicht aus Spezialwörterbüchern hervorgegangen.

In der Tat verfolgen die uns erhaltenen Wörterbücher einen ganz anderen Zweck, als die vedischen Nighaṇṭus. Letztere sollten der Exegese dienen. Die Kośas aber sind zum größten Teil Sammlungen von wichtigen und seltenen Wörtern und Wortbedeutungen zum Gebrauch für die Dichter. Die Lexikographen betonen auch oft, daß sie ihre Werke für die Dichter geschrieben haben[1]). Die Wörterbücher sind denn auch alle in Versen (gewöhnlich Ślokas, manchmal auch Āryāstrophen) abgefaßt, und sie gehören ebenso wie die Alaṃkāraśāstras zu den unentbehrlichen Hilfsbüchern der Kunstdichter. Das Studium des Wörterbuches ersparte den Kunstdichtern oft auch die mühsame Arbeit des Studiums anderer Wissenschaften. Denn die Verfasser der Kośas nahmen aus den Lehrbüchern der verschiedenen Wissenschaften, z. B. des Nītiśāstra oder der Astronomie, alle wichtigen Wörter auf.

Es gibt zwei Arten von Wörterbüchern: synonymische und homonymische. Die ersteren sind systematisch angeordnete Sammlungen von Wörtern, die eine und dieselbe Bedeutung haben. Sie sind meist nach Gegenständen angeordnet und haben oft den Charakter von Realenzyklopädien. Die homonymischen Wörterbücher enthalten Wörter mit mehr als einer Bedeutung (anekārtha, nānārtha). Aber die meisten größeren synonymischen Wörterbücher enthalten auch einen Abschnitt der Homonyme.

Die Anordnung der Wörter in den Wörterbüchern geschieht nach verschiedenen Prinzipien, gewöhnlich nach mehreren Prinzipien zugleich: nach dem Umfang der Artikel (zuerst die größeren,

---

[1]) Wie enge die Kośas mit dem Kāvya zusammenhängen, zeigt auch der Umstand, daß viele Kośas Dichter zu Verfassern haben. So finden wir bei Burnell, Tanjore p. 44 ff. die Dichter Murāri, Mayūra, Bāṇa, Śrīharṣa und Bilhaṇa als Verfasser von Kośas. Śrīharṣa schrieb ein Wörterbuch von Homonymen mit dem ausgesprochenen Zweck der Verwendung für Wortspiele (śleṣa) unter dem Titel Śleṣārthapadasaṃgraha (Burnell a. a. O., p. 50). Auch Amarasiṃha, der berühmte Lexikograph, war Dichter, dessen Verse in Anthologien zitiert werden, s. Thomas p. 22.

dann die kleineren), nach dem Alphabet (entweder nach dem Endkonsonanten oder nach dem Anfangsbuchstaben oder nach beiden zugleich) oder nach der Zahl der Silben [1]). In den homonymischen Wörterbüchern stehen die Wörter und deren Bedeutungen entweder nebeneinander im Nominativ, oder die Bedeutungen werden im Lokativ gegeben. Manche Wörterbücher geben nicht nur die Bedeutungen, sondern auch das Geschlecht der Wörter [2]), und oft enthalten sie einen besonderen Abschnitt über das Geschlecht der Wörter als Appendix. Manchmal sind die Wörter auch zum Teil nach dem Geschlecht angeordnet.

Die älteren Wörterbücher sind uns nur in Bruchstücken erhalten. Sie waren weder alphabetisch, noch sonst irgendwie systematisch angeordnet. Ihre Worterklärungen waren sehr ausführlich. Während später möglichst viele Wörter in einen Vers gedrängt wurden, haben die alten Kośas gerne einen ganzen Vers zur Erklärung eines Wortes gebraucht. Wahrscheinlich das älteste Bruchstück eines Wörterbuches findet sich in acht Blättern der sogenannten »Weber-Manuskripte« [3]) aus Kaschgar in Zentralasien. Es sind Bruchstücke eines sehr altertümlichen synonymischen Wörterbuches, dessen Verfasser wahrscheinlich ein Buddhist war. Sonst kennen wir eine Anzahl alter Wörterbücher nur durch Zitate in Kommentaren. Ein Nānārthakośa wird schon in der Kāśikā zitiert. Zu den älteren Lexikographen gehören u. a. Kātyāyana (oder Kātya), dessen Nāmamālā oft zitiert wird, Vācaspati, der Verfasser eines Śabdārṇava, Vikramāditya, dem der Saṃsārāvarta zugeschrieben wird, und Vyāḍi, der Verfasser der Utpalinī, die besonders reichhaltig war und auch buddhistische Ausdrücke enthielt. So wie aber Pāṇini unter den Grammatikern alle seine Vorgänger verdrängt

---

[1]) Daß die Inder nicht das uns so selbstverständlich erscheinende Prinzip der alphabetischen Anordnung der Wörter allgemein befolgten, hat darin seinen Grund, daß die indischen Wörterbücher nicht zum Nachschlagen, sondern zum Auswendiglernen bestimmte Sammlungen wichtiger Wörter sein sollten.

[2]) Sie sind also Nāmānuśāsana und Liṅgānuśāsana zugleich.

[3]) Sie heißen so, weil dieses Bündel von Handschriften-Fragmenten von dem Missionär F. Weber in Leh in Ladhakh angekauft worden sind. Vgl. Hoernle, JASB 62, 1893, 1, 26 ff.; Bühler, WZKM 7, 1893, 266 f.; Winternitz u. Keith, Catalogue of Sanskrit Manscripts in the Bodleian Library II, p. 111.

hat und alle seine Nachfolger an Berühmtheit überragt, so nimmt unter den Wörterbüchern das Nāmaliṅgānuśāsana (»Belehrung über die Nomina und ihr Geschlecht«) des Amarasiṃha, gewöhnlich nur Amarakośa[1]), »Amaras Wörterbuch«, genannt, eine ähnliche Vorzugsstellung ein. Amarasiṃha war Buddhist; aber eine besondere Berücksichtigung des buddhistischen Wortschatzes findet sich in seinem Wörterbuch nicht. Über seine Zeit wissen wir nichts Sicheres. Daß er unter den »neun Edelsteinen« am Hofe des Königs Vikramāditya genannt wird, will nicht viel besagen. Es wurde schon erwähnt, daß er jünger als Kālidāsa sein muß, da er dessen Werke ausgezogen hat[2]). Da der Verfall des Buddhismus in Indien mit dem 8. Jahrhundert beginnt, können wir annehmen, daß der Buddhist Amarasiṃha zwischen dem 6. und 8. Jahrhundert gelebt hat. Doch ist das ganz hypothetisch, und es ist nicht einmal sicher, daß der Amarakośa selbst unter den erhaltenen Wörterbüchern das älteste ist. Der Amarakośa ist ein synonymisches Wörterbuch, das aus drei Abschnitten besteht (weshalb es auch manchmal »Trikāṇḍī« genannt wird). Im 1. Abschnitt finden wir die Wörter für Himmel, Götter, Luftraum, Sterne, Zeitabschnitte, für Wort, Sprache, Schall, Musik, Tanz, für Unterwelt, Schlangen, Meer, Wasser, Insel, Schiff, Fluß, Wassertiere und Wasserpflanzen; im 2. Abschnitt die Wörter für Erde, Stadt, Berg, Wald, Bäume und Kräuter, Tiere, Mann, Frau, Verwandtschaftsgrade, Krankheiten, Körperteile, Kleidungsstücke, Schmucksachen, die vier Kasten und ihre Beschäftigungen. Der 3. Abschnitt enthält Eigenschaftswörter, vermischte Wörter und Nachträge über Homonyme, Indeclinabilia und über das Geschlecht der Nomina[3]). Ähnlich ist die Ein-

[1]) Die einzige in Europa erschienene Ausgabe ist die von Loiseleur Deslongchamps, Paris 1839 und 1845. In Indien sind zahlreiche Ausgaben erschienen. Die neueste ist die von Gaṇapati Śāstrī mit dem im Jahre 1159 geschriebenen Kommentar Ṭīkāsarvasva des Vandyaghaṭīya Sarvānanda, TSS No. 38, 43, 51, 52 (1914—1917). Eine gute Ausgabe ist auch die von P. Durgāprasād, K. P. Parab und Śivadatta, Bombay NSP 1889.

[2]) S. oben S. 42f. Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc. p. 45 will ihn ins 6. Jahrhundert setzen, weil er Mahāyāna-Buddhist war. Aber wir finden noch im 7. Jahrhundert so bedeutende Mahāyāna-Schriftsteller wie Śāntideva.

[3]) Der genau so angeordnete lexikographische Abschnitt des Agnipurāṇa 359—366 ist wohl nur ein Auszug aus dem Amarakośa.

teilung in den anderen synonymischen Wörterbüchern, nur daß der Stoff öfter auf mehr als drei Abschnitte verteilt ist. Zum Amarakośa hat es nicht weniger als 50 Kommentare gegeben, von denen aber nur wenige bekannt sind[1]). Wichtig ist der Kommentar des Bhaṭṭa Kṣīrasvāmin, der wahrscheinlich im 11. Jahrhundert gelebt hat[2]). Ein sehr umfangreicher Kommentar, im Jahre 1431 geschrieben, ist der des Bṛhaspati Rāyamukuṭamaṇi, der selbst angibt, daß sein Kommentar ein Auszug aus 16 früheren Kommentaren sei, und der nicht weniger als 270 Werke und Schriftsteller zitiert.

Ein Supplement zum Amarakośa ist der Trikāṇḍaśeṣa des Puruṣottamadeva. Dieses Verzeichnis von besonders seltenen Wörtern »gehört unstreitig zu den wichtigsten und interessantesten Wörterbüchern, die wir besitzen« [3]). Es enthält seltene Buddhanamen und viele dem buddhistischen Sanskrit eigentümliche Wörter. Er hat auch Wörter aufgenommen, die sich nur in Inschriften finden, und selbst Prākritwörter[4]). Puruṣottamadeva ist auch der Verfasser eines kleineren Wörterbuches, der Hārāvalī, die aus einem synonymischen und einem homonymischen Teil besteht und noch mehr seltene Wörter enthält als das erste Werk. Er sagt, er habe zwölf Jahre an dem Werk gearbeitet, d. h. wohl, daß er seltene Wörter aus der Litteratur gesammelt hat. Über die Zeit des Puruṣottamadeva, der auch einen Kommentar zu Pāṇini und andere grammatische Werke geschrieben hat, wissen wir nichts. Doch muß er zu einer Zeit gelebt haben, als der Mahāyāna-Buddhismus in Indien noch in Blüte stand.

Alt und wichtig ist das homonymische Wörterbuch Anekārthasamuccaya[5]) des Śāśvata. Altertümlich ist schon die Anordnung des Stoffes. Es werden zuerst die Wörter erklärt,

---

[1]) Vgl. Burnell, Tanjore 44 ff.; Eggeling, Ind. Off. Cat. II, 270 ff.

[2]) Da er den Dramatiker Rājaśekhara und Bhoja zitiert, kann er mit dem in der Rājataraṅgiṇī 4, 489 erwähnten Grammatiker Kṣīra, der unter König Jayāpīḍa (8. Jahrhundert) gelebt haben soll, nicht identisch sein.

[3]) Zachariae a. a. O., S. 23; Haraprasād, Report I, p. 7 f.

[4]) Über diese handelt Zachariae, Bezz. Beitr. 10, 1886, 122 ff.

[5]) Herausgegeben von Th. Zachariae, Berlin 1882, der damals nachzuweisen suchte, daß Śāśvata älter sei als Amarasiṃha. Aber im Grundriß (Die indischen Wörterbücher, S. 24) drückt er sich darüber zweifelnd aus.

die einen ganzen Vers, dann diejenigen, die einen halben, und schließlich diejenigen, die einen Viertelvers zu ihrer Erklärung beanspruchen; dann folgen die Nachträge und ein Abschnitt über die Indeclinabilia. Der einzige ältere Koša, dessen Zeit annähernd bestimmt werden kann, ist die Abhidhānaratnamālā[1]) des Halāyudha, der in der Mitte des 10. Jahrhunderts schrieb. Das Wörterbuch ist sehr kurz, nur aus 900 Versen bestehend. Hingegen ist eines der umfangreichsten Wörterbücher die etwa um 100 Jahre jüngere Vaijayantī[2]) des Yādavaprakāša, der ein Zeitgenosse des Rāmānuja war. Er war ebenso wie Halāyudha ein Südinder. Hier sind die Wörter zuerst nach der Zahl der Silben angeordnet, dann nach dem Geschlecht und in jeder Unterabteilung wieder nach dem Anfangsbuchstaben. Das Werk ist deshalb von großer Wichtigkeit, weil es zahlreiche Wörter enthält, die in anderen Wörterbüchern nicht vorkommen[3]). Eines der älteren Wörterbücher ist auch die von dem Dichter und Digambara-Jaina Dhanañjaya[4]) zwischen 1123 und 1140 geschriebene Nāmamālā. Das homonymische Wörterbuch Višvaprakāša[5]) des Dichters Mahešvara ist nach des Verfassers eigenen Angaben im Jahre 1111 abgefaßt. In der Mitte des 12. Jahrhunderts schrieb der uns schon bekannte Dichter Maṅkha einen Anekārthakoša mit einem Kommentar[6]). Er selbst nennt als seine Quellen Halāyudha, Amarasiṃha, Šāšvata und Dhanvantari. Das Wörterbuch des Šāšvata hat er besonders stark benützt, aber doch auch eine große Anzahl von Bedeutungen überliefert, die in anderen Wörterbüchern nicht verzeichnet sind. Im Kommentar werden besonders häufig der kaschmirische Dichter Bhallaṭa und das Harṣacarita zitiert.

---

[1]) Herausgegeben von Th. Aufrecht, London 1861.

[2]) Herausgegeben von G. Oppert, Madras 1893.

[3]) Vgl. Bühler, WZKM 1, 1887, 1 ff.; Zachariae, GGA 1894, 814 ff., und Die indischen Wörterbücher S. 27.

[4]) S. oben S. 75.

[5]) Herausgegeben in ChSS 1911.

[6]) Der Maṅkhakośa mit Auszügen aus dem Kommentar und drei Indices herausgegeben von Th. Zachariae, Wien 1897 (Quellenwerke der altindischen Lexikographie III). S. auch Epilegomena zu der Ausgabe des Maṅkhakoša, SWA 1899, Bd. 141, wo S. 16 ff. über die Quellen des Maṅkhakoša gehandelt wird. Daß Maṅkha auch der Verfasser des Kommentars ist, hat Zachariae wahrscheinlich gemacht.

Von größter Wichtigkeit sind die Wörterbücher des Hemacandra. Er hat sie, wie er selbst sagt, als Ergänzung zu seiner Grammatik verfaßt. Ein synonymisches Wörterbuch ist die Abhidhānacintāmaṇināmamālā, kurz Abhidhānacintāmaṇi genannt[1]). Das Werk besteht aus einer Einleitung, die über die verschiedenen Wortarten handelt, und aus sechs Abschnitten, von denen der erste die Jainagottheiten, der zweite die brahmanischen Götter, der dritte die Menschen, der vierte die Tiere, der fünfte die Bewohner der Unterwelt und der sechste die Abstrakta, Adjektiva und die Partikeln behandelt. Hemacandra selbst verfaßte einen Kommentar zu seinem Werk. Außerdem gibt es noch mehrere Nachträge dazu, teils von ihm selbst, teils von anderen[2]). Als Ergänzung zum Abhidhānacintāmaṇi schrieb er auch den Nighaṇṭuśeṣa, ein botanisches Glossar in 396 Ślokas. Der Anekārthasaṃgraha[3]) des Hemacandra ist ein homonymisches Wörterbuch in sieben Abschnitten. Und zwar werden in den ersten sechs Abschnitten der Reihe nach die ein- bis sechssilbigen Substantiva und Adjektiva erklärt, während der siebente Abschnitt die Indeclinabilia behandelt. Die Anordnung der Wörter ist sehr praktisch; sie sind nach der Silbenzahl, nach dem Anfangsbuchstaben und nach dem Endkonsonanten geordnet. Einen sehr inhaltsreichen Kommentar zu dem Kośa hat Hemacandras Schüler Mahendrasūri herausgegeben oder selbst verfaßt.

Von den späteren Wörterbüchern seien nur noch zwei homonymische erwähnt. Am Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts schrieb Keśavasvāmin den Nānārthārṇavasaṃkṣepa[4]), in welchem die Wörter nach Silbenzahl, Alphabet und Geschlecht gut angeordnet sind. Sehr bekannt und viel zitiert ist der Nānārthaśabdakośa[5]) des Medinikara, der

---

[1]) Herausgegeben von O. Böhtlingk und Ch. Rieu, St. Petersburg 1847.

[2]) Über diese s. Zachariae, WZKM 16, 1902, S. 13 ff.

[3]) Mit Auszügen aus dem Kommentar des Mahendra herausgegeben von Th. Zachariae, Wien 1893 (Quellenwerke der altind. Lexikogr. I). S. auch Epilegomena zur Ausgabe mit einem Verzeichnis der von Mahendra zitierten Dichter, SWA 1893, Bd. 129.

[4]) Herausgegeben von Gaṇapati Śāstrī in TSS No. 23 und 29, 1913.

[5]) Herausgegeben in dem Sammelwerk Nānārthasaṃgraha von Anundoram Borooah (= Comprehensive Grammar of the Sanskrit Language, Vol. III, Part. 1), Calcutta 1884.

wahrscheinlich im 14. Jahrhundert schrieb. Das Werk wird gewöhnlich kurz »Medinikoša« oder »Medinī« genannt. Seine Hauptquelle scheint der Višvaprakāša gewesen zu sein.

Außer den synonymischen und homonymischen Wörterbüchern gibt es auch allerlei Spezialwörterbücher, z. B. Glossare von einsilbigen Wörtern (Ekākṣarakoša), orthographische Glossare von Wörtern, die auf zwei oder drei verschiedene Arten geschrieben werden (Dvirūpakoša, Trirūpakoša), ferner medizinisch-botanische und astronomisch-astrologische Glossare. Spezialwörterbücher sind auch die zum Verständnis der buddhistischen Sanskrittexte verfaßten Wörterbücher, die den vedischen Nighaṇṭus dadurch, daß sie wie diese für bestimmte Texte verfaßt sind und daß sie nicht die metrische Form haben, näher stehen als den übrigen Sanskritwörterbüchern. Am bekanntesten ist die Mahāvyutpatti[1]). Dieses umfangreiche Lexikon enthält nicht nur eine Aufzählung der Buddhanamen und eine Erklärung der buddhistischen Fachausdrücke, sondern behandelt auch andere Dinge: die Verwandtschaftsnamen, die Körperteile, die Namen der Tiere und Pflanzen, die Krankheiten, die Pronomina usw. Es gibt nicht nur Synonyme, sondern auch Phrasen, Verbalformen und ganze Sätze.

Das älteste Prākritwörterbuch, das wir besitzen, ist die Pāiyalacchī Nāmamālā von Dhanapāla[2]) in 279 Āryāversen. Nach seinen eigenen Angaben hat der Verfasser sein Werk im Jahre 972 n. Chr. für seine jüngere Schwester Sundarī verfaßt. In der Anordnung der Wörter ist keinerlei Methode zu bemerken, außer daß in den ersten drei Teilen die Götternamen und die Bezeichnungen der heiligen Dinge zuerst kommen. Trotz des Titels Nāmamālā schließt das Wörterbuch nicht nur Nomina, sondern auch Adverbia, Verbalformen, Partikeln und Affixe ein.

---

[1]) Herausgegeben von J. P. Minayeff in den »Forschungen und Materialien zum Buddhismus« I, 2, St. Petersburg 1887 (s. Zachariae, GGA 1888, 845 ff.), und 2nd Ed., Bibliotheca Buddhica XIII, St. Petersburg 1911. Vgl. E. Müller, JRAS 1912, p. 509 ff., wo auch das mir nicht zugängliche Werk »Sanskrit-Tibetan-English Vocabulary, being an Edition and Translation of the Mahāvyutpatti, by Alexander Csoma de Körös, ed. by E. Denison Ross and S. Ch. Vidyābhūṣaṇa, Part I« besprochen ist.

[2]) Ed. by G. Bühler (Separ. aus Bezz. Beitr. 4, S. 70—166). Der Titel (= Sanskrit Prākṛtalakṣmī) bedeutet: »Schönheit oder Reichtum der Prākritsprache«.

Die Pāiyalacchī ist von Hemacandra in seiner Deśīnāmamālā oder Deśīśabdasaṃgraha [1]) benützt worden. Wie der Titel besagt, soll dieses Werk die »Deśī«-Wörter behandeln. Die Prākritgrammatiker, die ja grundsätzlich das Prākrit vom Sanskrit ableiten, teilen nämlich den gesamten Wortschatz in drei Klassen ein: Tatsama (Wörter, die ihm, d. h. dem Sanskrit, gleich sind), Tadbhava (Wörter, die von ihm, d. h. dem Sanskrit, abstammen) und Deśī (oder Deśya), »Provinzialismen«, die nicht aus dem Sanskrit abgeleitet werden können. Hemacandra hat nun allerdings in sein Wörterbuch auch Tatsama- und Tadbhava-Wörter aufgenommen, aber nur in geringer Zahl. Und darum ist sein Werk für unsere Kenntnis des Prākrit von ganz außerordentlicher Wichtigkeit, — nicht etwa weil Hemacandra eigene Quellenforschungen angestellt hat, sondern weil uns die Werke, aus denen er, wie er selbst zugesteht, sein Lexikon kompiliert hat, nicht mehr erhalten sind. Die Deśīnāmamālā ist in acht Vargas eingeteilt, die alphabetisch und nach der Silbenzahl angeordnet sind. Wie zu seinen anderen Werken, hat Hemacandra auch zu diesem selbst einen Kommentar geschrieben.

Von älteren Pāli-Wörterbüchern ist nur eines erhalten, die Abhidhānappadīpikā des Moggallāna, der wohl mit dem oben erwähnten Grammatiker dieses Namens identisch ist. Jedenfalls gehört das Werk derselben Zeit (Ende des 12. Jahrhunderts) an. Es ist wie die Sanskrit-Wörterbücher in Versen abgefaßt und ganz nach dem Muster des Amarakośa gemacht; manche Teile sind sogar einfach aus diesem ins Pāli übersetzt. Wahrscheinlich hat aber Moggallāna noch ein anderes Sanskritlexikon benützt [2]).

Schließlich sei noch erwähnt, daß es in neuerer Zeit auch Wörterbücher gibt, in denen der Wortschatz einer neuindischen oder fremden Sprache in Sanskrit oder umgekehrt das Sanskrit durch eine der neuindischen Sprachen erklärt wird. Unter der Regierung des Kaisers Akbar wurde von Kṛṣṇadāsa unter dem Titel Pārasīprakāśa auch ein Persisch-Sanskrit-Wörterbuch verfaßt, während ein gewisser Vedāṅgarāya unter dem-

[1]) Ed. by R. Pischel, BSS No. 17, 1880.

[2]) Vgl. Franke, Zur Geschichte und Kritik der einheimischen Pāli-Grammatik und -Lexikographie, S. 65 ff., und Geiger, Pāli Literatur und Sprache, S. 37 f.

selben Titel im Jahre 1643 unter Schāh Jehān ein ebensolches Wörterbuch astronomisch-astrologischen Inhalts geschrieben hat[1]).

Ein Mittelding zwischen Koša und Arthašāstra ist der Lokaprakāša des Kṣemendra. Nur ein kleiner Teil des Werkes kann als Wörterbuch bezeichnet werden, der größere Teil enthält vermischte Notizen über allerlei wissenswerte Dinge des täglichen Lebens. Aber auch die wörterbuchartigen Abschnitte beschäftigen sich mehr mit Wörtern und Sachen, die im wirklichen Leben, als solchen, die in der Litteratur vorkommen. Gerade dadurch ist das in einem Gemisch von Sanskrit, Persisch und Volksdialekt abgefaßte und schlecht überlieferte Werk von einiger Wichtigkeit. Der Verfasser nennt sich in der Einleitung einen Schüler des großen Weisen Vyāsa, was wohl nur eine Abkürzung von Vyāsadāsa, dem Beinamen des uns bekannten Kṣemendra, ist. Da aber in dem Werk mohammedanische Namen vorkommen und mehrfach der Schāh Jehān erwähnt wird, der 1628—1658 regierte, kann es in der Form, in der es uns vorliegt, nicht das Werk des Kṣemendra des 11. Jahrhunderts sein. Vielleicht ist ein älteres Werk dieses Kṣemendra im 17. Jahrhundert den damaligen Verhältnissen entsprechend umgearbeitet worden[2]).

Philosophie[3]).

Unserem Begriff der Philosophie als Wissenschaft kommt das Sanskritwort Ānvīkṣikī (oder Ānvīkṣakī), d. h. »die Wissenschaft vom Nachprüfen oder Forschen«, am nächsten.

---

[1]) S. oben S. 408 und A. Weber, Über den Pârasîprakâça des Krishṇadâsa: ABA 1887, I.

[2]) Vgl. Weber, Ind. Stud. 18, 289 ff. und Bühler, Report 75 f.

[3]) Die Darstellungen der indischen Philosophie enthalten in der Regel auch Übersichten über die philosophische Litteratur. Grundlegend für seine Zeit war Fitzedward Hall, A Contribution towards an Index to the Bibliography of the Indian Philosophical Systems, Calcutta 1859. Zusammenfassende Darstellungen: H. T. Colebrooke, Misc. Essays I, 227 ff.; Weber LG 249 ff.; Max Müller, The Six Systems of Indian Philosophy, New Edition, London 1903; H. Oldenberg, Die indische Philosophie, in »Kultur der Gegenwart« I, V, 2. Aufl., 1913, S. 30 ff. Einen kurzen und guten Überblick über die philosophischen Systeme gibt R. Garbe, Beiträge zur ind. Kulturgeschichte,

Im Kauṭilīya-Arthaśāstra (p. 5 f.) wird von dieser Wissenschaft gesagt, daß sie Sāṃkhya, Yoga und Lokāyata in sich schließe, und in einem Verse wird hinzugefügt, daß sie eine Leuchte für alle Wissenschaften, ein Mittel zur Ausführung aller Geschäfte und die Grundlage aller Pflichten ist[1]. Aber diese »Wissenschaft vom Forschen« hat in Indien in mehr als zwei Jahrtausenden vergeblich versucht, sich von der Religion zu trennen und sich von der Wortgläubigkeit unabhängig zu machen. So sind denn die sogenannten Darśanas oder »Anschauungsweisen«, wie die philosophischen Systeme gewöhnlich genannt werden, nicht nur Lehren bestimmter philosophischer Schulen, sondern auch bestimmter religiöser Sekten[2]. Die Inder zählen gewöhnlich sechs solcher Darśanas, von denen je zwei enger miteinander zusammengehören, als orthodox auf: Pūrvamīmāṃsā und Uttaramīmāṃsā, Sāṃkhya und Yoga, Nyāya und Vaiśeṣika. Diese sechs Darśanas gelten als orthodox, weil sie das Wort des Veda entweder als erstes oder wenigstens als eines unter anderen Erkenntnismitteln anerkennen. Doch ist diese Aufzählung der sechs

---

Berlin 1903, S. 39 ff., und Die Sāṃkhya-Philosophie, 2. Aufl., Leipzig 1917, S. 138 ff. Über Vedānta, Sāṃkhya und Yoga s. auch P. Oltramare, L'histoire des idées Théosophiques dans l'Inde, t. I, 141 ff. (Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'études, t. 23, Paris 1906). S. auch A. Barth in RHR 19, 152 ff.; 27, 263 ff. = Œuvres II, 24 ff.; 130 ff.; H. Jacobi, The Dates of the Philosophical Sūtras of the Brahmans, JAOS 31, 1910; Zur Frühgeschichte der indischen Philosophie, SBA 1911, S. 732 ff., und GGA 1919, S. 1—30. Für die ganze Geschichte der indischen Philosophie von Wichtigkeit sind die über Nyāya und Vaiśeṣika handelnden Werke von L. Suali, Introduzione allo studio della Filosofia Indiana, Pavia 1913, und B. Faddegon, The Vaiçeṣika-System, described with the help of the oldest texts. (Verhandelingen der kon. A. van Wetensch. in Amsterdam, Afd. Letterk. N. R. Deel XVIII, No. 2) 1918. Ausgaben und Übersetzungen in The Ṣaḍdarśanacintanikā or Studies in Indian Philosophy, Poona 1877—1882.

[1] In den Wörterbüchern (Amarakośa I, 6, 5; Vaijayantī ed. Oppert, p. 85, 61) wird aber ānvīkṣakī durch tarkavidyā, »Logik und Dialektik«, wiedergegeben, und diese Bedeutung hat das Wort schon bei Vātsyāyana im Nyāyabhāṣya. S. auch Dahlmann, Das Mahābhārata als Epos und Rechtsbuch, S. 216 ff.

[2] Über die philosophischen Systeme in ihrer Beziehung zu den religiösen Strömungen, s. J. Estlin Carpenter, Theism in Medieval India (Hibbert Lectures), London 1921.

Daršanas nicht sehr alt [1]) und scheint auch nicht allgemein anerkannt worden zu sein.

Wir haben gesehen, daß der Jaina Haribhadra in seinem Ṣaḍdaršanasamuccaya nicht die eben genannten sechs Systeme, sondern neben Nyāya, Sāṃkhya, Vaišeṣika und Pūrvamīmāṃsā die Systeme des Buddhismus und des Jinismus darstellt [2]). In dem Sarvadaršanasiddhāntasaṃgraha, der dem Šaṅkara zugeschriebenen »kurzen Zusammenfassung der Lehren aller Systeme« [3]), werden der Reihe nach die Lehren der Lokāyatikas (Materialisten), der Jainas, der Buddhisten (und zwar der Mādhyamikas, Yogācāras, Sautrāntikas und Vaibhāṣikas), des Vaišeṣika, des Nyāya, der Pūrvamīmāṃsā (und zwar nach der Schule des Prabhākara und nach der des Kumārila), des Sāṃkhya, des Patañjali, des Vedavyāsa (Philosophie des Mahābhārata) und des Vedānta in ziemlich objektiver Weise dargestellt, obgleich der Verfasser auf dem orthodoxesten Vedānta-Standpunkt steht. Wenn das Werk auch nicht dem großen Šaṅkara zugeschrieben werden kann, so ist es doch sicher aus seiner Schule hervorgegangen, ebenso wie der viel ausführlichere und mehr kritische Sarvadaršanasaṃgraha, die »kurze Zusammenfassung aller

---

[1]) Eine Skizze der sechs Daršanas findet sich in Siddharṣis Upamitibhavaprapañcākathā (906 n. Chr.). Nach E. B. Cowell (bei Rhys Davids, Dialogues of the Buddha I, p. XXVII) ist diese Einteilung »spät mittelalterlich«.

[2]) S. oben II, 353, und Suali, Introduzione, pp. X, 75 ff. Die Zahl sechs für die Daršanas war zu Haribhadras Zeit schon traditionell, aber nicht die Aufzählung der sechs orthodoxen Systeme. Denn Yoga und Vedānta fehlen ganz, und Haribhadra sagt, daß manche Nyāya und Vaišeṣika nicht von einander unterscheiden, dann könne man das Lokāyata als sechstes nehmen. Es gibt auch ein kleineres Werk mit dem Titel Ṣaḍdaršanasamuccaya von Rājašekhara (14. Jahrhundert), herausgegeben in Benares 1910.

[3]) Edited with an English Translation by M. Raṅgācārya, Madras 1909; die Kapitel über den Buddhismus auch von La Vallée Poussin in Le Muséon III, 1902, 402 ff. Da die Lehren des Rāmānuja nicht behandelt werden, andererseits das Bhāgavata-Purāṇa erwähnt wird, darf man das Werk etwa ins 10. oder 11. Jahrhundert setzen. Daß die Stelle XI, 15—24 auf die Türken gemünzt sei (Jacobi in DLZ 1921, Sp. 724) scheint mir doch zu unsicher, um daraus auf ein Datum nach 1311 zu schließen. Vgl. jetzt auch Liebich, DLZ 1922, Sp. 100 f.

Systeme« [1]) von Mādhava, dem berühmten Vedāntalehrer des 14. Jahrhunderts [2]). Auch er beschränkt sich keineswegs auf die »sechs Daršanas«, sondern gibt eine Darstellung von 15 (mit dem Vedānta 16) Systemen, indem er ebenso wie der Verfasser des vorausgehenden Werkes mit jenen Systemen beginnt, die vom Standpunkt des Vedāntisten am meisten verwerflich sind, und zu immer »besseren« Systemen fortschreitet. Er beginnt mit dem materialistischen System des Cārvāka, geht dann über zu den Systemen der Buddhisten [3]), der Jainas, des Rāmānuja, verschiedener šivaitischer Sekten, des Vaišeṣika, des Nyāya, der Pūrvamīmāṃsā, an die er »das System des Pāṇini« [4]) anschließt, worauf Sāṃkhya und Yoga folgen. Zum Schluß bemerkt er, daß er über das System des Šaṅkara, »das Scheiteljuwel aller Systeme«, schon an anderer Stelle geschrieben habe [5]). Ein ganz kurzes, zusammenfassendes Werk über alle Systeme der Philosophie ist auch der Sarvamata-

[1]) Ausgaben in Bibl. Ind. 1853 ff., 3d Ed., Calcutta 1908, und in ĀnSS 1906, Nr. 51. Translated by E. B. Cowell and A. E. Gough, 2nd Ed., London 1894. Die Kapitel I—IX ins Deutsche übersetzt von Deussen, AGPh I, 3, S. 192—344.

[2]) Mādhava mit dem Mönchsnamen Vidyāraṇya, »Wald des Wissens«, wird von den Indern als einer ihrer größten Gelehrten geschätzt. Sein Bruder war der berühmte Vedenerklärer Sāyaṇa. Im Jahre 1368 war er Minister des Bukkarāya von Vijayanagara, 1391 wurde er Sannyāsin. Vgl. Bhāu Dāji, JBRAS 9, 1869, 225 ff.; Shamrao Vithal, JBRAS 22, 374 ff.; G. R. Subramiah Pantulu, Ind. Ant. 27, 1898, 247 ff.; K. Klemm, Gurupūjākaumudī 41 ff.; P. Peterson und C. Bendall, JRAS 1890, 490 ff.. Sāyaṇa und Mādhava werden oft miteinander verwechselt und von manchen Gelehrten für eine Person gehalten, so von E. B. Cowell (a. a. O., p. 1 note). S. auch Aufrecht, CC p. 711 f.

[3]) Kap. II, übersetzt von La Vallée Poussin in Le Muséon II, 1901, III, 1902.

[4]) Die Lehre des Pāṇini wird hier als Daršana behandelt, weil die Grammatiker sich zu denselben sprachphilosophischen Theorien bekannten wie die Anhänger der Pūrvamīmāṃsā.

[5]) So in den früheren Ausgaben und den meisten Handschriften. Die neue Ausgabe der ĀnSS hat auch ein Kapitel über den Vedānta, das in zwei Handschriften gefunden wurde. Ob dieses »Šāṅkaradaršana« echt ist, müßte genauer untersucht werden. Auffällig ist, daß in der Unterschrift dieses Kapitels das Werk dem Sāyaṇa zugeschrieben wird. In den einleitenden Strophen nennt sich der Verfasser einmal Mādhava und einmal (Vers 4) Sāyaṇamādhava. Tatsächlich hat Mādhava eigene Werke über Šaṅkaras Philosophie geschrieben, s. unten.

saṃgraha[1]) von einem unbekannten Verfasser (leider auch aus unbekannter Zeit). Nach einer über die Erkenntnismittel handelnden Einleitung werden hier zwei Arten von Śāstras, vedische und nichtvedische, unterschieden. Und als die »sechs Darśanas« werden drei vedische (Mīmāṃsā, Sāṃkhya und Tarka) und drei nichtvedische Systeme (Buddhismus, Jinismus, Materialismus) aufgezählt. Zuerst werden die drei letzteren beschrieben; dann folgen Darstellungen der Lehren des Kaṇāda, des Akṣapāda, des theistischen und des atheistischen Sāṃkhya (d. i. Yoga und Sāṃkhya), der Mīmāṃsā und des Vedānta.

Die Philosophie ist demnach nicht ein »Śāstra«, wie die Grammatik oder die Rechtswissenschaft ein »Śāstra« ist, sondern jedes einzelne philosophische System (darśana) ist ein Śāstra für sich. Die Litteratur eines jeden dieser Śāstras besteht aus irgendeinem Grundtext, gewöhnlich einem Sūtrawerk, und einer langen Folge von Kommentaren, zu denen immer wieder Kommentare geschrieben wurden. In späterer Zeit kamen dazu auch Einzelschriften über wichtige Punkte der Lehre, zusammenfassende Handbücher und einführende Lehrbücher. Es ist nun aber leider nicht möglich, die Zeit der Grundtexte mit irgendeiner Sicherheit zu bestimmen. Während für die Geschichte der griechischen oder etwa der deutschen Philosophie in der Geschichte der großen Denker, deren Lebenszeit bekannt ist, feste Anhaltspunkte gegeben sind, ist das in Indien nicht der Fall. Die wirklichen oder angeblichen Gründer der philosophischen Systeme — Jaimini, Bādarāyaṇa, Kapila, Patañjali, Gotama und Kaṇāda — sind für uns nichts als Namen. Wir kennen ihre Zeit nicht und wissen nichts von ihrem Leben. Ja bei einigen dieser Namen ist es fraglich, ob sie nicht mehr der Mythen- und Legendengeschichte als der Litteraturgeschichte angehören. Die ihnen zugeschriebenen Sūtratexte stehen zwar am Anfang einer umfangreichen litterarischen Produktion; aber sie sind zugleich auch das Ende einer vorausgehenden Denkarbeit und litterarischen Tätigkeit, deren Erzeugnisse uns verloren gegangen sind. Alle diese Sūtras zeigen Spuren von Archaismen neben Zeichen späteren Alters. Sie argumentieren auch alle gegen-

[1]) Herausgegeben in TSS No. 62, 1918. Vgl. auch Ṣaḍdarśanasiddhāntasaṃgraha von Rāmabhadra bei Burnell, Tanjore, pp. 84 f., 96.

einander. Das beweist, daß in den uns erhaltenen Werken nur die Lehren vorausgegangener Lehrer zusammengefaßt und in Stichworten niedergelegt sind. Sie sind, so wie sie uns heute vorliegen und ihren ersten Kommentatoren vorlagen, alle Erzeugnisse von Schulen, nicht von Individuen.

Wir müssen daher auch wohl unterscheiden zwischen dem Auftreten einzelner philosophischer Lehren, die in Indien gewiß ebenso wie anderswo aus dem Kopf einzelner Persönlichkeiten entsprungen sind, der Entwicklung philosophischer Systeme innerhalb von Schulen, ihrer Ausbildung zu Śāstras, und schließlich der litterarischen Fixierung der Systeme in bestimmten Lehrtexten und Schulwerken (Sūtras, Kārikās, Bhāṣyas), welche die Grundlage für weitere Arbeiten in den Philosophenschulen geworden sind. Selbst wenn sich die Zeit der philosophischen Sūtratexte genau feststellen ließe[1]), würde dies für die Entstehungszeit der philosophischen Systeme und Schulen nichts beweisen. So wird allgemein angenommen, daß das Sāṃkhyasūtra das jüngste von allen philosophischen Sūtras ist, während doch das Sāṃkhya für die älteste Philosophie gilt, die in ein System gebracht wurde.

---

[1]) Jacobi (JAOS 31, 1911, 1 ff.), dem Suali (Introduzione p. 13) folgt, hat versucht, eine Chronologie der philosophischen Sūtras festzustellen, indem er davon ausging, daß in ihnen teils der Negativismus (śūnyavāda), teils der Idealismus (vijñānavāda) der Buddhisten bekämpft wird. Da er Nāgārjuna an das Ende des 2. Jahrhunderts und Asaṅga an das Ende des 5. Jahrhunderts n. Chr. setzt, kommt er zu dem Schlusse, daß das Nyāyasūtra und das Brahmasūtra zwischen 200 und 450 geschrieben, Vaiśeṣikasūtra und Pūrvamīmāṃsāsūtra ungefähr ebenso alt oder etwas älter, Yogasūtra nach 450 und Sāṃkhyasūtra noch später entstanden seien. Wenn aber Asaṅga schon im 4. Jahrhundert lebte (s. oben II, 256 A. 2), so ist der Zeitunterschied zwischen Śūnyavāda und Vijñānavāda wesentlich geringer. Das ganze Argument ist aber auch deshalb bedenklich, weil idealistische Anschauungen in der buddhistischen Philosophie mehr als einmal auftreten (s. Th. Stcherbatsky, The Soul Theory of the Buddhists, Petersbourg 1919, p. 825 n). Jacobi hält aber trotzdem an seiner Datierung der Sūtras fest (DLZ 1922, Sp. 270). Unsicher sind auch die Schlußfolgerungen, die man auf die Definition der Ānvīkṣikī im Kauṭilīya-Arthaśāstra gegründet hat (so Jacobi, SBA 1911, 732 ff.; Garbe, Sāṃkhya-Philosophie, S. 3 ff.), da dieses Arthaśāstra schwerlich im 4. Jahrhundert v. Chr. entstanden ist (s. weiter unten).

In engster Beziehung zur vedischen Religion stehen die beiden Systeme Pūrvamīmāṃsā, auch kurz Mīmāṃsā genannt, und Uttaramīmāṃsā, besser bekannt unter dem Namen Vedānta. Diese beiden Darśanas bilden die eigentliche Philosophie des orthodoxen Brahmanismus, für die das Wort des Veda als »Offenbarung« die höchste Instanz aller Erkenntnis ist. Mīmāṃsā heißt »Erörterung«. Pūrvamīmāṃsā ist »die Erörterung des ersten Teils«, nämlich des Werkteils des Veda, daher auch Karmamīmāṃsā genannt, Uttaramīmāṃsā »die Erörterung des zweiten Teils«, nämlich des in den Upaniṣads gelehrten Brahman-Wissens, daher auch Brahmamīmāṃsā, »Erörterung über das Brahman«, oder Śārīrakamīmāṃsā, »Erörterung über die Weltseele«[1]).

Die Pūrvamīmāṃsā war aber ursprünglich nur ein System von Regeln (nyāya) für die richtige Auslegung der auf die heiligen Handlungen bezüglichen Texte des Veda. Die Kenner dieser Regeln hießen nyāyavidaḥ. Auf diese wird schon im Āpastambīya-Dharmasūtra[2]) Bezug genommen. Die Verfasser der Ritualbücher, der Śrautasūtras und Gṛhyasūtras, mußten solche Regeln kennen, um die zerstreuten uud oft einander widersprechenden Angaben des Veda (Mantras und Brāhmaṇas) über die Opfer miteinander in Einklang zu bringen. Es müssen also schon Jahrhunderte v. Chr. solche Regeln gelehrt worden sein. Daraus folgt freilich nicht, daß damals die Pūrvamīmāṃsā auch schon ein Darśana, ein vollständiges System der Heilslehre, war. Und ebenso wenig folgt daraus, daß das Grundwerk der Pūrvamīmāṃsā, das dem Jaimini zugeschriebene Pūrvamīmāṃsāsūtra[3]), bis in jene alte Zeit zurückgeht. Zwar ist auch dieses Werk zunächst nichts anderes als ein Lehrbuch der Hermeneutik,

---

[1]) Śārīraka »verkörpert«, »das verkörperte Selbst«, vgl. Rāmānuja, Śrībhāṣya I, 1, 13 (SBE Vol. 48, p. 230).

[2]) II, 4, 8, 13; 6, 14, 3. Vgl. Bühler, SBE Vol. 2, p. XXVIII f. In dem Titel von Mādhavas Nyāyamālāvistara bedeutet Nyāya soviel wie Pūrvamīmāṃsā. In Kāmandakis Nītisāra II, 13 werden Mīmāṃsā und Nyāyavistara neben Dharmaśāstra und Purāṇa als zur Theologie gehörig erwähnt. Im Sarvasiddhāntasaṃgraha I, 4 werden Mīmāṃsā, Nyāyaśāstra, Purāṇa und Smṛti als die vier Upāṅgas des Veda bezeichnet.

[3]) Mit Śabarasvāmins Kommentar herausgegeben in Bibl. Ind. 1873 ff. Translated by Gaṅganātha Jhā in Sacred Books of the Hindus, Vol. X, 1910.

ein System von Regeln für die Interpretation der heiligen Texte, soweit sie sich auf die Vollziehung der vedischen Opfer und der rituellen Handlungen beziehen. Nach der Pūrvamīmāṃsā gibt es keinen anderen Weg zum Heil als den der Werke, der Opfer und Zeremonien, und keine höhere Autorität für die religiösen Pflichten (dharma) als den Veda. Hinter dieses Erkenntnismittel (šabdapramāṇa, »das Beweismittel des Wortes«) müssen alle anderen (Sinneswahrnehmung, Schlußfolgerung usw.) zurücktreten oder vielmehr sie dienen nur dazu, den richtigen Sinn des ewigen Vedawortes herauszubringen. Da der Veda die höchste Autorität des Systems ist, beschäftigen sich die Sūtras auch mit dem Begriff des Wortes, dem Verhältnis von Wort und Bedeutung und ähnlichen sprachphilosophischen Problemen [1]). Sonst ist in diesen Sūtras nicht viel enthalten, was wir als »Philosophie« bezeichnen würden. Die Bedeutung der Pūrvamīmāṃsā liegt aber darin, daß in ihr die Methode entwickelt wurde, die für die ganze philosophische, ja für die ganze wissenschaftliche Litteratur maßgebend geblieben ist. Jede Erörterung gliedert sich nach dieser Methode in fünf Teile: 1. Feststellung des zu behandelnden Gegenstandes (viṣaya), 2. Äußerung der über ihn bestehenden Zweifel (saṃšaya), 3. Ansicht des Gegners (pūrvapakṣa), 4. die Antwort darauf oder die endgültige Ansicht (uttarapakṣa, siddhānta) und 5. Verbindung mit verwandten Sätzen (saṃgati). Diese Methode ist auch für die Rechtslitteratur von Bedeutung gewesen, wie denn überhaupt die Auslegungs- und Methodenlehre der Pūrvamīmāṃsā auch in der Behandlung des Rechts zur Anwendung kam, für das ja ebenfalls das Wort des Veda die höchste Autorität war. Daher berufen sich hervorragende Rechtsschriftsteller wie Medhātithi, Vijñānešvara u. a. auf die Mīmāṃsā, und dieselben Verfasser haben oft sowohl über Mīmāṃsā als auch über Recht geschrieben [2]). Daß das Pūrva-

---

[1]) Eine kurze Darstellung des Systems der Pūrvamīmāṃsā gibt G. Thibaut in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Arthasaṃgraha; eine ausführlichere Darstellung des Systems und der Litteratur A. B. Keith, The Karma-Mīmāṃsā, Calcutta und London 1921.

[2]) Nach den Rechtsbüchern (Vāsiṣṭha 3, 20; Baudhāyana I, 1, 1, 8; Manu XII, 111) soll unter den Mitgliedern eines Richterkollegiums (pariṣad) auch ein Mīmāṃsākenner (vikalpin, tarkin) sein. Mit überschwenglicher Begeisterung spricht Josef Kohler (Archiv für Rechts- und Wirtschaftsphilosophie 4, 1910, 235 ff.) von dem Pūrvamīmāṃsā-

mīmāṃsāsūtra das Endergebuis einer längere Zeit vorher gepflegten Wissenschaft ist, beweisen die Namen von Vorgängern, die Jaimini erwähnt: so Bādarāyaṇa, Bādari, Ātreya. Daraus, daß Jaimini selbst in den Sūtras öfters genannt wird, würde nicht folgen, daß er nicht der Verfasser der Sūtras sein kann. Denn in wissenschaftlichen Diskussionen kommt es in Indien auch sonst vor, daß der Verfasser, wenn er seine eigene Ansicht den gegnerischen Ansichten gegenüberstellt, von sich in der dritten Person spricht. Dennoch glaube ich, daß wir es in beiden Mīmāṃsāsūtras nur mit Werken zu tun haben, die aus den Schulen des Jaimini, bzw. des Bādarāyaṇa hervorgegangen sind, nicht mit Werken dieser Autoren selbst. Allerdings wissen wir von Jaimini [1]) gar nichts, als daß er viel älter sein muß, als seine Kommentatoren.

Der älteste uns erhaltene Kommentar zu Jaiminis Sūtras ist der des Śabarasvāmin [2]), der aus einem älteren, uns nicht erhaltenen Kommentar des Upavarṣa [3]) zitiert und wahrscheinlich dem 5. Jahrhundert n. Chr. angehört [4]). Er bekämpft die beiden buddhistischen philosophischen Systeme.

Auf Grund einer verschiedenen Auslegung von Śabarasvāmins Kommentar haben sich zwei Schulen der Mīmāṃsā gebildet, die des Prabhākara und die des Kumārila. Der ältere von beiden ist Prabhākara, der Verfasser der Bṛhatī [5]), d. i. des »großen

---

sūtra als dem »ältesten Lehrbuch der juristischen Auslegungs- und Methodenlehre«, indem er sich auf das Werk von K. L. Sarkar, The Mīmāṃsā Rules of Interpretation as applied to Hindu Law, Calcutta 1909, beruft.

[1]) E. Windisch (Über das Nyâyabhâshya, S. 5 f.) vermutet, daß als Verfasser des Sūtra Jaimini angegeben werde, weil das Sūtra aus der Schule der Jaiminīyas des Sāmaveda hervorgegangen sei.

[2]) Der Kommentar ist ins Englische übersetzt von G. Jhā in Indian Thought, Vol. II, 1911. Über einige wichtige Fachausdrücke und Regeln des Śabarasvāmin s. G. A. Jacob, JRAS 1914, 297 ff.

[3]) Der Name des Verfassers ist nicht ganz sicher, da er gewöhnlich nur Vṛttikāra genannt wird, s. Keith a. a. O. 7 f. Upavarṣa muß viel älter als Śabarasvāmin sein, da er von diesem mit dem Ehrentitel bhagavat zitiert wird.

[4]) Vgl. R. G. Bhandarkar, JBRAS 20, 1900, 402 ff.

[5]) Sie ist nur unvollständig erhalten; ins Englische übersetzt von G. Jhā in Indian Thought, Vols. II und III, 1911. Vgl. Keith, JRAS 1916, 369 ff. Nach dem Sarvasiddhāntasaṃgraha wäre Prabhākara

Kommentars« zu Sabarasvāmins Bhāṣya. Weitaus berühmter und bekannter ist Kumārila (Kumārilasvāmin, Kumārilabhaṭṭa, auch Tutāta genannt), der einen großen Kommentar zu dem Bhāṣya in drei Teilen schrieb: Šlokavārttika oder Mīmāṃsā-šlokavārttika [1]), die Erklärung des ersten Pāda des ersten Adhyāya von Šabarasvāmins Bhāṣya, Tantravārttika [2]), die Erklärung der drei übrigen Pādas des ersten Adhyāya und der Adhyāyas II und III des Bhāṣya, und Ṭupṭīkā [3]), Anmerkungen zu den übrigen neun Adhyāyas des Bhāṣya. Welcher Art der Kommentar des Kumārila ist, mag man daraus ersehen, daß die Erklärung der Worte athātaḥ nicht weniger als 104 Šlokas umfaßt. Es ist ein Werk von viel Gelehrsamkeit, viel Scharfsinn, aber noch viel mehr Spiegelfechterei und Haarspalterei.

Häufig bekämpft Kumārila die Vaišeṣikas, aber am meisten eifert er gegen die Buddhisten, welche die Autorität des Veda leugnen. Der Veda ist ewig und unerschaffen, hat keinen Verfasser, ist allein wahr und zuverlässig. Dieser ewigen Wahrheit des Veda wird die falsche Lehre des Buddha immer wieder gegenübergestellt. Die Buddhisten behaupten, daß Buddha allwissend sei; das ist absurd. Denn daß Buddha allwissend sei, konnten nicht einmal seine Zeitgenossen wissen, da ja derjenige, der nicht selbst allwissend ist, nicht wissen kann, daß ein anderer es ist. Kumārila behauptet auch, daß die Buddhisten selbst über den Veda nicht hinwegkommen; denn im praktischen Leben folgen sie doch den Lehren von Šruti, Smṛti, Itihāsas und Purāṇas. Übrigens, sagt er, werden die Lehren des Buddha nur von Auswürflingen, Ausländern und Stämmen, die wie die Tiere leben, befolgt [4]). (Die Gegnerschaft des Kumārila gegen die Buddhisten ist so stark, daß eine Sage ihn sogar zum Urheber einer tatsächlichen Buddhistenverfolgung macht, die allerdings historisch nicht beglaubigt ist [5]).) Daß der Veda allein wahr ist, begründet Kumārila in folgender Weise: »Die Menschen sprechen im allgemeinen Falsches. Darum können wir ebenso wenig,

---

ein Schüler des Kumārila. Da er aber nicht gegen Kumārila polemisiert, dieser aber gegen ihn, so muß Prabhākara der ältere sein. In wesentlichen Punkten weichen die beiden voneinander ab, s. Keith a. a. O. 9 f., 52 ff., 65 ff.

[1]) Herausgegeben in ChSS 1898—99 und in Pandit, N. S., vols. 3 und 4; übersetzt von G. Jhā in Bibl. Ind. 1900 ff.

[2]) Herausgegeben in BenSS 1890, ins Englische übersetzt von G. Jhā in Bibl. Ind. 1903 ff. (mit Auszügen aus den Kommentaren).

[3]) Herausgegeben in BenSS 1903.

[4]) Vgl. La Vallée Poussin, JRAS 1902, 369 ff.

[5]) Über diese und andere Sagen von Kumārila s. G. Howells, The Soul of India, London 1913, 354 ff.

wie wir den Menschen von heute glauben, den Menschen der Vergangenheit Glauben schenken.« Auch was gut und böse (dharma und adharma) ist, kann nimmermehr durch Vernunftschlüsse, sondern nur durch den Veda entschieden werden. Diejenigen, welche erklären, daß das Gute (dharma) darin bestehe, daß man anderen ein Lustgefühl bereite, während das Schlechte (adharma) darin bestehe, daß man anderen Leid verursache, würden am Ende zu dem Schlusse kommen, daß der Umgang mit der Gattin des Lehrers gut sei, weil dieser dadurch ein Lustgefühl bereitet werde[1]).

Wichtig ist der Kommentar des Kumārila durch manche litterarische Beziehungen und allerlei Anspielungen auf Sitten und Gebräuche, die dadurch von umso größerer Bedeutung sind, daß seine Zeit — Ende des 7. und erste Hälfte des 8. Jahrhunderts — ziemlich feststeht[2]). Kumārila lebte im Süden Indiens, und es ist bemerkenswert, daß er auch eine Kenntnis der dravidischen Sprachen besaß[3]).

Nur wenig später als Kumārila schrieb Maṇḍanamiśra, ein Schüler des Kumārila, nach anderen ein Schüler des Śaṅkara, seinen Vidhiviveka, »Unterscheidung der Regeln«[4]).

Spätere Handbücher der Pūrvamīmāṃsā sind der Nyāyamālāvistara[5]) des berühmten Mādhava, und der zur Einführung in das System sehr beliebte Mīmāṃsānyāyaprakāśa[6]) von Āpadeva, dem Sohn des Anantadeva. Auf letzterem beruht der für Anfänger berechnete Arthasaṃgraha (i. e. Mīmāṃsār-

---

[1]) Ślokavārttika I, 1, 2.

[2]) P. Shankar Pandit (Gaüḍavaho, Introd. p. CCV ff.) setzt ihn 590—650 an, weil Bhavabhūti in einer Handschrift als Schüler des Kumārila bezeichnet wird. Aber diese Angabe ist unzuverlässig, wie schon K. T. Telang, JBRAS 18, 147 ff. gezeigt hat. Sicher ist, daß Kumārila gegen Bhartṛhari polemisiert und aus dessen Vākyapadīya zitiert, daß er also nach 650 geschrieben haben muß. Vgl. K. B. Pathak, JBRAS 18, 213 ff., 341 ff. Keith a. a. O. 11 nimmt als obere Grenze 700 n. Chr., als untere Grenze die Zeit des Śaṅkara an.

[3]) Vgl. A. C. Burnell, Ind. Ant. I, 1872, 309 ff.

[4]) Mit dem Kommentar Nyāyakaṇikā des Vācaspatimiśra herausgegeben in Pandit N. S. Vols. 25—28. Er schrieb auch eine Mīmāṃsānukramaṇī, »Index zur Mīmāṃsā«. Vācaspatimiśra ist auch der Verfasser des Tattvabindu (herausgegeben im Pandit, N. S., Vol. 14), in welchem die Anschauungen Kumārilas behandelt werden.

[5]) Ed. by Th. Goldstücker und E. B. Cowell, London 1878, und in ĀnSS No. 24. Auf diesem Werk beruht die Darstellung von Max Müller, Six Systems 200 ff.

[6]) Herausgegeben in Pandit, N. S. Vols. 26, 27.

thasaṃgraha)[1]) des Laugākṣi Bhāskara. In diesem Elementarbuch wird gezeigt, wie jedes der fünf Bestandteile des Veda dazu beiträgt, irgendeine religiöse Pflicht zu lehren. Denn jedes Wort und jede Zeile des Veda hat nach der Pūrvamīmāṃsā diesen Zweck, nicht nur die Regeln (vidhi), sondern auch die Sprüche und Gebete (mantra), die Namen (nāmadheya) der Opferhandlungen, die Verbote (niṣedha) und die Sinneserklärungen (arthavāda)[2]).

Von den zahlreichen Spezialwerken über die Pūrvamīmāṃsā sei nur noch erwähnt der über die Erkenntnismittel im Sinne der Schule des Kumārila handelnde Mānameyodaya[3]) des Nārāyaṇa Bhaṭṭa von Kerala, dem Dichter des Nārāyaṇīya. Sein unvollendet gebliebenes Werk wurde später von einem anderen Nārāyaṇa fortgesetzt.

Zwischen Uttaramīmāṃsā und Pūrvamīmāṃsā bestand wohl ursprünglich ein Gegensatz, insofern letztere nur in Werken, erstere nur in der Erkenntnis des Brahman den Weg zum Heil gesehen hat. In der Tat bekämpfen die Mīmāṃsakas (insbesondere Šabarasvāmin und Kumārila) die Aupaniṣadas, d. h. die Anhänger der Upaniṣad-Philosophie, und diese, so besonders Gauḍapāda und Šaṅkara, verteidigen sich wieder gegen die Mīmāṃsakas. Dieser Gegensatz wurde aber schließlich ausgeglichen, indem beide sich in der brahmanischen Orthodoxie vereinigten. Das Grundwerk der Uttaramīmāṃsā, das dem Bādarāyaṇa[4]) zugeschriebene Vedāntasūtra (auch Brahmasūtra, Uttaramīmāṃsāsūtra, Šārīrakamīmāṃsāsūtra genannt) muß ungefähr

---

[1]) Herausgegeben von G. Thibaut in BenSS No. 4, 1882.

[2]) S. oben I, 175 f., 181.

[3]) Herausgegeben in TSS No. XIX, 1912. Nārāyaṇa Bhaṭṭa lebte am Ende des 16. Jahrhunderts. Ein Nārāyaṇa ist auch der Verfasser der Piṣṭapašumīmāṃsā, einer Untersuchung über den Ersatz von Tieropfern durch Opfer von Tierbildern aus Teig (s. Bhandarkar, Report 1883/84, p. 65 f.).

[4]) Die Überlieferung, welche Bādarāyaṇa mit dem mythischen Vyāsa identifiziert, findet sich zuerst in der Bhāmatī des Vācaspatimišra um 850 n. Chr. (s. K. T. Telang, JBRAS 16, 1885, 190 ff.). Madhusūdana nennt im Prasthānabheda den Bādarāyaṇa den Verfasser der 18 Purāṇas. Bādari, der sowohl von Jaimini als auch von Bādarāyaṇa erwähnt wird, muß ein Vorfahre des Bādarāyaṇa sein. Windisch (Über das Nyāyabhāshya, S. 6 ff.) sucht Bādarāyaṇa mit einer vedischen Schule in Zusammenhang zu bringen, was ihm meines Erachtens aber nicht gelingt.

gleichzeitig mit dem Pūrvamīmāṃsāsūtra redigiert worden sein. Dafür spricht die Tatsache, daß Jaimini in den Sūtras des Bādarāyaṇa und letzterer in denen des Jaimini erwähnt wird. Im ganzen werden Pūrva- und Uttaramīmāṃsā doch als erster und zweiter Teil einer Lehre angesehen. Daher werden allgemeine Grundsätze, die schon im Pūrvamīmāṃsāsūtra erörtert worden sind, im Vedāntasūtra nicht mehr wiederholt [1]). Jaimini wird außerordentlich häufig erwähnt, indem seine Ansichten denen des Bādarāyaṇa gegenübergestellt werden. Einmal heißt es, ohne daß ihre Namen genannt werden, daß »beide« darin übereinstimmen, daß gewisse heilige Werke nicht zur Erlangung wahren Wissens führen [2]). Außer Jaimini und Bādarāyaṇ werden in den Sūtras auch die Ansichten anderer Lehrer — Bādari, Auḍulomi, Āśmarathya, Kāśakṛtsna, Kārṣṇājini, Ātreya — erwähnt. Bekämpft werden die atheistischen Lehren des Kapila und die atomistischen Theorien des Kaṇāda. Doch ist auch das Vedāntasūtra nichts anderes als ein Lehrbuch der Hermeneutik, das der Ausdeutung der Upaniṣads gewidmet ist. Der Veda — und damit sind im Vedāntasūtra die Upaniṣads gemeint — ist die einzige Autorität wahrer Erkenntnis; daher führt der Weg zur Wahrheit und zum Heil nur durch die richtige Auslegung der Upaniṣads. Alles, was mit diesen in Widerspruch steht, wird verworfen, vor allem die Philosophie des Sāṃkhya. Der ganze erste Abschnitt, also ein Viertel des ganzen Vedāntasūtra, beschäftigt sich mit der Bekämpfung der Sāṃkhyalehren. Neben der »Offenbarung« (śruti) wird aber auch die »Überlieferung« (smṛti), wenn auch nur in zweiter Linie, anerkannt; und unter Smṛti wird das Mahābhārata und insbesondere die Bhagavadgītā

---

[1]) Vgl. Vedāntasūtra III, 3, 26; 33; 43 f.; 50; 4, 42 und Thibaut, SBE Vol. 34, p. XIII. Wenn aber Thibaut (a. a. O. p. X f.) sagt, daß das Pūrvamīmāṃsāśāstra viel älter sein müsse als das Vedāntasūtra, weil früher ein Bedürfnis danach vorhanden war, so gilt das doch nur für das Sūtra als ein Lehrbuch der Hermeneutik, nicht für das Darśana. In ein hohes Alter würde Bādarāyaṇas Sūtra zurückgehen, wenn die in der Bhagavadgītā 13, 4 erwähnten Brahmasūtrapadāḥ sich auf unser Brahmasūtra bezögen und die Stelle zum alten Textbestand der Gītā gehörte. Ich halte ersteres für ziemlich sicher, letzteres für unwahrscheinlich. Jacobi (DLZ 1921, S. 717 f.) erklärt den Vers wohl mit Recht als »eine handgreifliche Interpolation«.

[2]) Vedāntasūtra IV, 1, 17.

verstanden. Auch Sāṃkhya und Yoga werden als »Smṛtis mit Bezug auf die Yogins« bezeichnet.

Die Vedāntasūtras werden von allen Schulen des Vedānta als Autorität anerkannt, und jede Schule begründet ihre Lehren mit einem eigenen Kommentar zu den Sūtras. Die Sūtras selbst enthalten aber nur Schlagwörter, die ohne Kommentar ganz unverständlich sind. Da aber keine ununterbrochene Tradition von Bādarāyaṇa bis auf Šaṅkara, den für uns ältesten Kommentator, führt[1]), so können wir nicht in allen Fällen mit Sicherheit sagen, was die Lehre des Bādarāyaṇa war.

Doch scheint es sicher, daß eine der Hauptlehren des späteren Vedānta, die Māyālehre, nach welcher die Welt nur ein trügerischer Schein, eine Illusion (māyā) ist, in den Vedāntasūtras noch nicht entwickelt war[2]). Sie begegnet uns in ihrer vollen Entwicklung zuerst in den Gauḍapādīya-Kārikās[3]), den Memorialversen des Gauḍapāda, die wir neben den Vedāntasūtras zur ältesten Litteratur des Vedānta rechnen müssen. Gauḍapāda war nach glaubwürdiger Überlieferung der Lehrer des Govinda, des Lehrers des Šaṅkara, lebte also etwa um 700 n. Chr. Das Werk besteht aus 215 Memorialversen, die in vier Abschnitte zerfallen, von denen der erste die Māṇḍūkya-

---

[1]) Das geht daraus hervor, daß Šaṅkara manchmal drei verschiedene Erklärungen zu einem Sūtra des Bādarāyaṇa gibt. Vgl. K. T. Telang, JBRAS 18, 1890, p. 7 f.; Thibaut, SBE Vol. 34, p. XVII ff.

[2]) Vgl. Thibaut, SBE Vol. 34, pp. XCI ff., C. Prabhu Dutt Shāstrī, The Doctrine of Māyā in the System of the Vedānta, London 1911 (Diss. Kiel) hat allerdings gezeigt, daß die Vorbedingungen der Māyā-Lehre schon im Monismus der Upaniṣads vorhanden waren.

[3]) Herausgegeben in ĀnSS Nr. 10, 1911. Ins Deutsche übersetzt von P. Deussen, Sechzig Upanishads des Veda S. 573 ff. Eine Darstellung des Inhalts bei Prabhu Dutt Shāstrī a. a. O. p. 84 ff. Vgl. auch Carpenter, Theism in Medieval India 304 ff. Nach Max Walleser, Der ältere Vedānta, Heidelberg 1910, bedeutet der Titel nicht »die Kārikās des Gauḍapāda«, sondern »die Kārikās des Gauḍalandes« (d. h. des nordwestlichen Bengalen). Der Name Gauḍapāda als Verfasser kommt zwar in dem dem Šaṅkara zugeschriebenen Kommentar zur Švetāšvatara-Upaniṣad vor, wo er als Schüler des Šuka bezeichnet wird; aber Walleser hält Šaṅkara nicht für den Verfasser dieses Kommentars. Die Gauḍapādīya-Kārikās hält er für älter als die Vedāntasūtras. Das ist alles recht unwahrscheinlich. Die Lehrerfolge Gauḍapāda, Govinda, Šaṅkara (s. Aufrecht, Bodl. Cat. p. 227) ist unverdächtig.

Upaniṣad einschließt, zu der die Kārikās eine Erläuterung darstellen [1]). Der Verfasser dieser Kārikās stand wahrscheinlich unter dem Einfluß der negativistischen Philosophie des Buddhismus, wie wir sie aus dem Mādhyamikaśāstra kennen [2]). Der Māyāvāda und der Śūnyavāda stimmen nicht nur in der Leugnung der Realität der Welt überein, sondern wir finden auch hier wie dort dieselben Gleichnisse und Bilder, welche die illusorische Beschaffenheit der Sinnenwelt dartun sollen: die Traumerscheinungen, die Fata Morgana, den Strick, der in der Dunkelheit für eine Schlange gehalten wird, den Silberglanz der Perlmutter, die Spiegelung des Mondes in einer Wasserfläche. Der vierte Abschnitt der Gauḍapādīya-Kārikās, Alātaśānti oder »das Erlöschen des Feuerkreises«, hat seinen Titel von einem höchst anschaulichen Bild für die Nichtwirklichkeit der Welt. Indische Knaben pflegen im Abenddunkel einen an der Spitze glühenden Stock im Kreise herumzuschwingen und so ein Feuerrad zu erzeugen. So wie hier durch das Schwingen des Stabes ein Feuerkreis entsteht, ohne daß zu dem brennenden Punkte irgendetwas hinzugefügt wird, so sind die mannigfachen Erscheinungen in der Welt nichts anderes als die Folge der Schwingungen des einen Bewußtseins. Ganz dasselbe Bild findet sich in dem buddhistischen Laṅkāvatāra, aber auch in der Maitrāyaṇīya-Upaniṣad. Es ist natürlich möglich, daß diese späte Upaniṣad das Bild aus einem buddhistischen Text entlehnt hat. Ich halte es aber doch für wahrscheinlicher, daß die Lehre von der Māyā und die sie veranschaulichenden Bilder in irgendeiner Schule der Upaniṣad-Philosophie schon ausgebildet waren, bevor Gauḍapāda seine Kārikās, und Nāgārjuna sein Mādhyamikaśāstra schrieb. Denn die Upaniṣad-Philosophie scheint mir ein natürlicherer Ausgangspunkt der Lehre von der Nichtwirklichkeit der Welt zu sein [3]), als der Buddhismus. Es ist daher sehr wohl möglich, daß diese Lehre im ältesten Vedānta schon ausgebildet war, daß sie von

[1]) Der buddhistische Schriftsteller Śāntirakṣita nennt die Gauḍapādīya-Kārikās ein »Upaniṣad-śāstra«. Vgl. Walleser a. a. O. S. 21 ff.

[2]) Vgl. V. A. Sukhtankar, WZKM 22, 1908, 137 ff.; La Vallée Poussin, JRAS 1910, 134 ff.; Bouddhisme p. 189 n.; Jacobi, JAOS 33, 1913, 51 ff.

[3]) S. oben I, 225 f. Ähnlich Prabhu Dutt Shāstrī a. a. O.; L. D. Barnett, JRAS 1910, 1361 ff.; Keith, JRAS 1916, 377 ff.

den buddhistischen Mahāyāna-Philosophen übernommen wurde und daß nachher die Vedānta-Philosophen Gauḍapāda und Saṅkara wieder von buddhistischen Schriftstellern beeinflußt worden sind.

Denn auch Šaṅkara oder Šaṅkarācārya, »Meister Šaṅkara«, wie er gewöhnlich genannt wird, der anerkannt größte unter den Vedānta-Philosophen, bekämpft zwar die Logik und Metaphysik des Buddhismus heftig, hat aber doch auch entschiedene Berührungspunkte mit den Texten der buddhistischen Philosophie [1]). Šaṅkara ist der Hauptvertreter des Advaita, der Lehre von dem »Einen ohne ein Zweites«, d. h. des strengen Monismus. Er gilt seit Jahrhunderten als einer der größten Weisen aller Zeiten unter den Gebildeten von ganz Indien [2]). In Europa ist namentlich Paul Deussen [3]) als sein Bewunderer und sein Prophet aufgetreten. Er vergleicht ihn mit Luther und bezeichnet seine Unterscheidung zwischen einer »niederen« und einer »höheren« Wissenschaft, d. h. einer exoterischen, für die Fassungskraft der Menge berechneten Lehre und einer esoterischen, den strengsten Anforderungen des Denkens genügenden Philosophie als »vorbildlich«. Ich halte Šaṅkara mehr für einen Theologen als für einen Philosophen, und die Unterscheidung

[1]) La Vallée Poussin, JRAS 1910, 129 ff., drückt sich über das Verhältnis zwischen Šaṅkara und Nāgārjuna sehr vorsichtig aus. Er spricht nur von einer Familienähnlichkeit des Vedānta mit dem Vijñānavāda des Buddhismus. Ebenso wie man den Anhängern des Šaṅkara vorgeworfen hat, sie seien »verkappte Buddhisten«, so hat man die buddhistischen Anhänger des Vijñānavāda der »brahmischen« Spekulation beschuldigt. R. Otto, Dīpikā des Nivāsa, S. VIII f. sagt: »Ob die Vedāntins von den Bauddhas oder diese von jenen, ob keiner vom anderen abhängig sei und vielmehr unter gleichem Druck gleicher innerer Motive des religiösen Gefühls sich Parallelen zeigen, stehe dahin«. Wahrscheinlicher ist mir, daß beide sich abwechselnd gegenseitig beeinflußt haben.

[2]) Howells, Soul of India 356 sagt, daß wohl fünf Sechstel aller Pandits in Indien Šaṅkara als höchste Autorität in religiösen und philosophischen Dingen ansehen. Wie Šaṅkara noch heute von seinen Anhängern verehrt wird, ersehe man aus Maṇilal N. Dvivedis Aufsatz in WZKM 2, 1888, 95 ff. oder aus dem Vortrag von Lala Baij Nath, The Philosophy of Advaita in OC XI, Paris 1897, I, 99 ff. S. auch R. W. Frazer, Literary History of India 325 ff.; Carpenter, Theism in Medieval India 307 ff. und V. S. Ghate, ERE XI, 185 ff.

[3]) Vgl. z. B. AGPh I, 3, S. 582.

zwischen zweierlei Wahrheiten für theologische Spitzfindigkeit und nicht für philosophische Weisheit. Seine Hauptwerke sind die Kommentare zu den Upaniṣads, zur Bhagavadgītā und zum Vedāntasūtra. Auch zahlreiche selbständige Werke werden ihm zugeschrieben. Aber es ist sicher, daß nicht alle Kommentare und selbständigen Werke, die unter dem Namen des Saṅkara überliefert sind, wirklich den großen Meister des Vedānta zum Verfasser haben [1]). Und so wie nicht feststeht, welche Werke des Śaṅkara wirklich echt sind, so wissen wir auch von seinem Leben so gut wie nichts, trotzdem es mehrere »Biographien« des großen Weisen gibt. Der Ruhm des Śaṅkara als eines Heiligen brachte es mit sich, daß sein wirkliches Leben der Vergessenheit anheimfiel und sich üppiges Legendenwerk um seinen Namen rankte. Während die brahmanischen Legenden darauf ausgehen, die geistige Überlegenheit des Saṅkara als eines Lehrers, seinen »Weltsieg« zu verherrlichen — »Saṅkaras Sieg« (Śaṅkarajaya, Śaṅkaravijaya) oder »Śaṅkaras Weltsieg« (Śaṅkaradigvijaya) sind die Titel der »Biographien« [2]) —, wird er in buddhistischen Sagen als ein grausamer Verfolger der Buddhisten dargestellt. Die Śaivas erklären ihn für eine Inkarnation des Gottes Śiva, der ihn mit einer brahmanischen Witwe gezeugt habe. »Śaṅkara« ist ja auch ein Name des Gottes Śiva. Daß er zahllose Wunder verrichtete, ist selbstverständlich [3]). Alle

---

[1]) Aber es geht doch zu weit, wenn M. Walleser, Die buddhistische Philosophie, S. 36 A., sagt, daß der Name Śaṅkara »offenbar nicht eine einzelne Persönlichkeit, sondern eine Schule« sei. Die Persönlichkeit hat es sicher gegeben, auch wenn man ihm in späterer Zeit Werke zugeschrieben hat, die ihm nicht angehören. Von einem »durchaus legendären Śaṅkara« kann man auch nicht sprechen, da zum mindesten sein Kommentar zum Vedāntasūtra zweifellos sein persönliches Werk ist.

[2]) Vgl. Burnell, Tanjore 96. Śaṅkaradigvijaya von Mādhava ist herausgegeben in ĀnSS Nr. 22. Der Verfasser nennt sich einen »neuen Kālidāsa« und bezeichnet sein Gedicht als eine Abkürzung eines »alten« Śaṅkarajaya von Ānandagiri, dem Schüler des Śaṅkara. Daß der in Bibl. Ind. 1864—68 herausgegebene Śaṅkaravijaya des Ānandagiri nicht ein Werk des Schülers des Śaṅkara sein kann, hat schon K. T. Telang (Ind. Ant. 5, 1876, 287 ff.) bewiesen.

[3]) Vgl. Howells, Soul of India, p. 356 ff.; S. Ch. Vidyābhūṣaṇa im Journal of the Buddhist Text Society 4, 1896, Part I, p. 20 f.; Deussen, AGPhI, 3, S. 181 ff.; N. Sankunni Wariyar, Ind. Ant. 4, 255 f.

diese Legenden sind historisch völlig wertlos. Mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit läßt sich nur das eine feststellen, daß das Wirken des Šaṅkara in die zweite Hälfte des 8. und den Anfang des 9. Jahrhunderts fällt [1]).

Das Hauptwerk des Šaṅkara ist sein Kommentar zum Vedāntasūtra, das Śārīrakamīmāṃsābhāṣya [2]). Aber in diesem wie in anderen Kommentaren ist es ihm nicht so sehr darum zu tun, seinen Text zu erklären, als darum, seine eigenen Anschauungen in den Text hineinzulesen, die Sūtras im Sinne seiner eigenen Lehre auszudeuten. Für Šaṅkara gilt ebenso wie für Bādarāyaṇa jedes Wort der Upaniṣads als unumstößliche Wahrheit. Aber Bādarāyaṇa faßt die Upaniṣadtexte anders auf als Šaṅkara [3]). Der Stil des Šaṅkara ist nicht mehr der einer

[1]) In einer Handschrift von drei Blättern, deren Autorität und Alter allerdings ganz unsicher ist, hat K. B. Pathak (Ind. Ant. 11, 1882, 174 f.) eine Angabe gefunden, nach der Šaṅkara im Jahre 788 geboren und 820 n. Chr. »mit Šiva vereinigt« worden wäre, nachdem er mit acht Jahren die vier Vedas und mit zwölf Jahren alle Šāstras gelernt, im 16. Lebensjahr das Bhāṣya verfaßt hatte und mit 22 Jahren ein Heiliger (muni) geworden war. Es muß dahingestellt bleiben, ob die »Vereinigung mit Šiva« im Alter von 32 Jahren sein Hinscheiden oder seine »Erlösung« als Sannyāsin bedeutet, oder — ob die ganze Nachricht apokryph ist. Die Versuche von J. F. Fleet (Ind. Ant. 16, 1887, 41 f.) und K. T. Telang Ind. Ant. 13, 1884, 95 ff.; Mudrārākṣasa, Introd. p. XXXVII ff.; JBRAS 17, 63 ff., und 18, 1 ff.), Šaṅkara dem 6. oder 7. Jahrhundert zuzuweisen, müssen als mißlungen bezeichnet werden, trotzdem sich ihnen Franke, GGA 1891, 960, angeschlossen hat. S. auch W. Logan, Ind. Ant. 11, 160 f.; Deussen, System des Vedānta, 36 ff.; Bühler, SBE vol. 25, p. CXI f.; K. B. Pathak, JBRAS 18, 88 ff.; D. R. Bhandarkar, Ind. Ant. 41, 1912, 200; 42, 1913, 54; A. B. Keith, Aitareya Āraṇyaka, Introd. p. 11, und Karma-Mīmāṃsā p. 16. S. V. Venkateswara, JRAS 1916, 151 ff., will 805—897 n. Chr. als Lebenszeit des Šaṅkara beweisen.

[2]) Herausgegeben in Bibl. Ind. 1854—1863 und in ĀnSS Nr. 21. Die Sûtras des Vedânta oder die Çârîraka-Mîmâṃsâ des Bâdarâyaṇa nebst dem vollständigen Kommentar des Çaṅkara aus dem Sanskrit übersetzt von P. Deussen, Leipzig 1887. Ins Englische übersetzt von G. Thibaut, SBE vols. 34 und 38. Auf diesem Kommentar beruht auch die Darstellung des Vedānta von P. Deussen, Das System des Vedânta, Leipzig 1883.

[3]) Thibaut (SBE vol. 34, pp. LXXXV ff., CI ff.) vertritt die Ansicht, daß Šaṅkara in seinem Kommentar dem Sinn der Lehren der Upaniṣads näher komme als Rāmānuja, daß er aber als Interpret der Sūtras des Bādarāyaṇa dem Rāmānuja nachstehe. Anders T. R. Amalnerkar (JBRAS 20, 1898, 49 ff.) und V. A. Sukhtankar, WZKM 22, 1908, 132 ff.

lebendigen Diskussion (wie im Mahābhāṣya oder in den Bhāṣyas von Vātsyāyana und Sabarasvāmin), sondern bewegt sich schon mehr in langen Sätzen mit verwickelten Konstruktionen; es ist mehr der Stil eines wissenschaftlichen Vortrages, als der einer wirklichen Disputation. Dennoch ist sein Stil noch klar und durchsichtig im Vergleich zu dem der späteren philosophischen Kommentare.

Auch das Gītābhāṣya [1]), der Kommentar zur Bhagavadgītā, ist kein eigentlicher Kommentar, sondern vielmehr eine selbständige religionsphilosophische Abhandlung, in der Šaṅkara aus der Gītā die Beweise für seine eigene Lehre zu erbringen sucht, insbesondere für den exoterischen Teil seiner Lehre, der sich auf die sittlichen Pflichten bezieht. Welche andere Kommentare, die dem Šaṅkara zugeschrieben werden, wirklich von ihm verfasst sind, ist noch nicht endgültig festgestellt.

Von Šaṅkaras selbständigen philosophischen Werken seien erwähnt die Upadešasahasrī [2]), aus einem Prosadialog zwischen einem Lehrer und seinem Schüler (in 3 Kapiteln) und einem größeren Teil in Versen (19 Kapitel) bestehend, und der Ātmabodha [3]), eine kurze Zusammenfassung der Lehre in 67 Strophen mit einem Kommentar, der Ātmabodhaprakāšikā. Religiöse Dichtungen, die dem Šaṅkara zugeschrieben werden, sind schon oben (S. 122 f.) erwähnt worden. Hier sei noch ein für den Philosophen sehr charakteristischer Vers aus seinem Svātmanirūpaṇa angeführt:

»Ich selber beuge mich vor Göttern nicht;
Wer göttlich ist, verehrt der Götter keinen,
Er ist befreit von jeder Opferpflicht.
Verehrung mir, der aufgeht in dem Einen!« [4])

---

[1]) Vgl. B. Faddegon, Çaṃkara's Gītābhāṣya, toogelicht en beoordeeld. Amsterdam 1906. Diss. Der Text ist in Indien oft gedruckt erschienen.

[2]) Oder Sakalavedopaniṣatsāropadešasahasrī. Mit der Padayojanikā des Rāmatīrtha herausgegeben in Pandit, vols. III—V.

[3]) Herausgegeben von F. Hall, Mirzapore 1852 und in Haeberlins Kāvyasaṃgraha. Englisch von J. F. Kearns in Ind. Ant. 5, 1876, 125 ff., und J. Taylor im Anhang zu seiner Übersetzung des Prabodhacandrodaya, 2nd Ed., Bombay 1893.

[4]) Übersetzt von H. v. Glasenapp in »Der neue Orient« 5, 1919, S. 59. Zu den apokryphen Werken des Šaṅkara gehört wahrscheinlich die Vajrasūcyupaniṣad, deren erster Teil dem Inhalte nach mit der dem Ašvaghoṣa zugeschriebenen Vajrasūcī übereinstimmt. S. oben II, 209 f. und Weber, ABA 1859, 259 ff.

Außerordentlich umfangreich ist die Litteratur der Advaita-Philosophie des Śaṅkara. Diesem selbst werden zuweilen Kommentare zu dem Gedicht Hastāmalaka[1]) — manchmal auch der Text selbst — zugeschrieben. Dies ist ein philosophisches Gedicht (in 12—14 Strophen), dessen Grundgedanke in dem Refrain ausgesprochen ist: »Ich bin das Selbst (ātman) in der Form von ewiger Wahrnehmung« und noch deutlicher in dem zweiten Vers: »Ich bin weder Mensch noch Gott noch Yakṣa, weder Brahmane noch Krieger noch Vaiśya noch Śūdra, weder Vedaschüler noch Familienvater, weder Waldeinsiedler noch Mönch — ich bin nur mein eigenes Erkennen«.

Ein Kommentar zu den ersten fünf Pādas von Śaṅkaras Bhāṣya ist die Pañcapādikā[2]) des Padmapāda, der ein unmittelbarer Schüler des Saṅkara gewesen sein soll. Die Pañcapādikā zusammen mit einem Kommentar von Prakāśātman bildet eine Hauptautorität für die Vedāntalehre im Sinne des Śaṅkara. Sureśvara, ein anderer unmittelbarer Schüler des Saṅkara, ist der Verfasser der Naiṣkarmyasiddhi[3]), die sich zur Aufgabe stellt, zu beweisen, daß nicht Werke, sondern nur Erkenntnis zum Heil führe. Das in Prosa und Memorialversen abgefaßte Werk nennt sich selbst ein kurzes Handbuch vom Wesen des ganzen Vedānta. Ein Schüler des Sureśvara ist Sarvajñātman, der Verfasser des Saṃkṣepaśārīraka, einer kurzen Zusammenfassung von Śaṅkaras Bhāṣya[4]). Vāca-

---

[1]) In Indien oft gedruckt. Text mit englischer Übersetzung von E. B. Cowell, Ind. Ant. 9, 1880, 25 ff. Der Titel bedeutet: »(So klar wie) eine Myrobalane in der Hand.«

[2]) Übersetzt von A. Venis in Pandit N. S. vols. 23, 25. Text und Kommentar des Prakāśātman herausgegeben in VizSS, vol. 2, 1891 und 1892. Eine kurze Zusammenfassung dieses Kommentars ist der Vivaraṇaprameyasaṃgraha von Mādhava, herausgegeben in VizSS, vol 5, 1893, ins Englische übersetzt in Indian Thought, vols. I—III, 1907—1911.

[3]) Herausgegeben in BenSS 1890 f.; mit Kommentar von G. A. Jacob, BSS Nr. 38, 1891. Auch der Mānasollāsa oder Dakṣiṇāmūrtistotravārttika, eine Paraphrase (in 354 Versen) des dem Śaṅkara zugeschriebenen Dakṣiṇāmūrtistotra, wird dem Sureśvara zugeschrieben.

[4]) So wenigstens nach Bhandarkar, Report 1882/83 pp. 14 f., 202. Nach Hall, Bibliography p. 203, wäre aber das Werk erst 1610 n. Chr. geschrieben, was nicht möglich ist, da Madhusūdana Sarasvatī einen Kommentar dazu schrieb (herausgegeben in Pandit

spatimiśra, der (um 850 n. Chr.) mit erstaunlicher Objektivität und Sachkenntnis über alle sechs Systeme schrieb [1]), ist auch der Verfasser der Bhāmatī [2]), eines vielstudierten Kommentars zum Bhāṣya des Śaṅkara. An manchen Stellen dieses Werkes verrät Vācaspatimiśra auch eine Kenntnis buddhistischer Sanskrittexte [3]). Einer der eifrigsten Anhänger der Lehren des Śaṅkara ist der schon öfter genannte Mādhava. Er ist nicht nur der Verfasser der »kurzen Zusammenfassung aller Systeme« vom Standpunkt des Vedāntisten und der panegyrischen Biographie des Śaṅkara [4]), sondern auch der Pañcadaśī [5]), der beliebtesten Darstellung des Vedānta im heutigen Indien. Im hohen Alter schrieb Mādhava noch ein Vedāntawerk, den Jīvanmuktiviveka [6]), in dem gezeigt wird, wie der Vedāntagläubige schon bei Lebzeiten Erlösung erlangen kann. Das Werk ist eklektisch, indem es auch Entlehnungen aus der Bhagavadgītā, dem Bhāgavatapurāṇa und dem Yogavāsiṣṭha enthält.

Auf die Unmasse von anderen Werken der Advaita-Philo-

N. S. vols. 4—10). Madhusūdana lebte am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts, jedenfalls vor 1550 (s. K. T. Telang, JBRAS 10, 368 ff.; Winternitz-Keith, Bodl. Cat. Nr. 1294); er ist auch der Verfasser der Advaitasiddhi (übersetzt von S. V. Iyer, in Pandit N. S. vol. 28) und eines großen Kommentars zur Bhagavadgītā.

[1]) Über Leben und Werke des Vācaspatimiśra s. J. H. Woods HOS vol. 17, p. XXI ff., und Suali, Introduzione p. 57 f.

[2]) Herausgegeben in Bibl. Ind. 1876—80. Ein Kommentar zur Bhāmatī ist der Vedāntakalpataru des Amalānanda, der vor 1260 n. Chr. schrieb (s. C. Bendall, JRAS 1898, 230 f.). A. Venis (Pandit N. S. 22, Nr. 4) setzt ihn zwischen 1300 und 1352.

[3]) Vgl. La Vallée Poussin, Le Muséon N. S. vol. 2, 1901, p. 52.

[4]) S. oben S. 433.

[5]) Herausgegeben und übersetzt von A. Venis in Pandit N. S., vols. 5, 6 und 8. Oft in Indien gedruckt und in die Volkssprachen übersetzt. Die englische »Übersetzung« von Nandalal Dhole, 2nd Ed., Calcutta 1879, und die »by a humble Devotee of Srī Gopāla Krishna, printed for the Bombay Theosophical Publication Fund by Rajaram Tukaram Tatya«, Bombay 1912, sind nur ganz freie Wiedergaben und Umschreibungen des Textes. Als Mitverfasser der Pañcadaśī wird Bhāratītīrtha, der Vorgänger des Mādhava als Vorsteher des Klosters von Śṛṅgeri, angegeben; doch schwankt die Überlieferung, ob er die letzten 9 oder die letzten 5 Kapitel verfaßt habe (s. Pandit N. S. vol. 8, p. 603).

[6]) Herausgegeben in ĀnSS Nr. 20, 1889.

sophie kann hier nicht näher eingegangen werden[1]). Ein eigenartiges Werk ist das Khaṇḍanakhaṇḍakhādya oder »ein Leckerbissen der Kritik« [2]) von dem Dichter Śrīharṣa. Dies ist ein Werk der Skepsis, eine Kritik der dem Vedānta widersprechenden Lehren, welche, auf das Zeugnis der Sinne vertrauend, eine Wirklichkeit der Welt annehmen, so insbesondere des Nyāya und des Vaiśeṣika, um den Anirvācyavāda darzulegen, d. h. die Lehre, daß die Welt unerklärlich und alles Illusion sei bis auf unser Denken, welches Brahman ist[3]).

Das best bekannte und beliebteste kurze Handbuch des Vedānta und eine vortreffliche Einführung in das System des Śaṅkara ist der Vedāntasāra, »die Quintessenz des Vedānta« [4]),

---

[1]) Einige seien hier wenigstens genannt: Advaitamakaranda (in 28 Versen) von dem Dichter Lakṣmīdhara (mit eigenem Kommentar herausgegeben in Pandit, vol. VIII, ins Englische übersetzt von A. E. Gough in Pandit, vols. VIII und IX); die Advaitadīpikā von Nṛsiṃhāśrama (herausgegeben in Pandit N. S., vols. 30—33), der das Nyāyasystem vom Advaita-Standpunkt bekämpft; die Brahmāmṛtavarṣiṇī, ein Kommentar zum Vedāntasūtra, von Rāmānanda Sarasvatī oder Rāmakiṃkara (herausgegeben in Pandit N. S., vols. 25—31 und zusammen mit der Brahmasūtradīpikā von Śaṅkarānanda in ĀnSS, Nr. 67); eine Abkürzung der Brahmāmṛtavarṣiṇī, die Brahmatattvaprakāśikā (herausgegeben in TSS Nr. VII, 1909) von Sadāśivendra Sarasvatī, der vor etwa 150 Jahren in Südindien als Heiliger lebte; und die Vedāntasiddhāntamuktāvalī (herausgegeben und übersetzt von A. Venis in Pandit N. S., vols. 11 und 12) von Prakāśānanda (16. Jahrhundert), der hier die Grundlehren des Vedānta verteidigt und Rāmānujas Tattvasāra zu widerlegen sucht. Eine Anzahl von Werken der Advaita-Philosophie (von Madhusūdana Sarasvatī, Appaya Dīkṣita u. a.) sind herausgegeben in der Advaitamanjary Series, Kumbhakonam 1893 ff.

[2]) Herausgegeben mit Kommentar in Pandit N. S., vols. 6—13, ins Englische übersetzt von G. Thibaut und Gaṅgānātha Jhā in Indian Thought, vols. I—V, 1907—1913.

[3]) »C'est le cogito ergo sum réduit à son premier terme et laissé sans conséquence«, A. Barth, RHR 19, 1889, 154 = Œuvres II, 26. Vgl. auch Haraprasād, Report I, 14; Keith, JRAS 1916, 377 ff.

[4]) Sehr oft in Indien gedruckt. Sanskrit und teutsch von Othmar Frank, München und Leipzig 1835; deutsche Übersetzung, transkribierter Text und Glossar von Ludwig Poley, SWA 1869, I, S. 33 bis 156. Englisch von E. Röer, Calcutta 1845, von Rammohun Roy, Calcutta 1816, von G. A. Jacob (A Manual of Hindu Pantheism), London 1881, 4th Impr. 1904. Sanskrit und Deutsch in

von Sadānanda, der vor oder kurz nach 1500 gelebt haben muß, da im 16. Jahrhundert schon Kommentare zu dem Werk geschrieben wurden. Es liegt im Geiste der Zeit, daß bei Sadānanda Sāṃkhya-Ideen mit dem Vedānta vermengt erscheinen. Ein Elementarbuch des Vedānta, in welchem die technischen Ausdrücke erklärt werden, ist die Vedāntaparibhāṣā[1]) des Dharmarāja.

So wie die Anhänger der Philosophie des Śaṅkara zugleich eine religiöse Sekte bilden, so stellen auch die anderen Schulen des Vedānta ebenso viele religiöse Sekten dar. Die bedeutendste Schule neben der des Śaṅkara ist aber die des Rāmānuja, der von seinen Anhängern auch nur »Herr der Asketen« (yatīndra, yatīśvara) genannt wird. Während Śaṅkara den absoluten Monismus (Advaita) lehrte, verkündete Rāmānuja die Lehre von dem »qualifizierten Monismus« (Viśiṣṭa-Advaita) und suchte damit den Eingottlauben und die Religion der Gottesliebe (Bhakti) zu begründen[2]). Rāmānujas Wirken fällt in das letzte Viertel des 11. und die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts[3]). Er war ein Südinder. Sein Vater hieß Keśava, seine Mutter Kāntimatī. In seiner Jugend lebte er in Kāñcīpura (Conjeevaram) und war ein Schüler des Yādavaprakāśa, der ein Advaita-Philosoph war. Von dem absoluten Monismus unbefriedigt, trennte er sich bald

---

O. Böhtlingk, Sanskrit-Chrestomathie (3. Aufl. von R. Garbe, Leipzig 1909, S. 287 ff.). Deutsch von Deussen, AGPh I, 3, 615—670. Englische Übersetzung des Kommentars Vidvanmanorañjanī von Rāmatīrtha durch A. E. Gough und Govindadeva Śāstrī in Pandit, vols. VI—VIII.

[1]) Herausgegeben mit englischer Übersetzung von A. Venis in Pandit N. S, vols. 4—7.

[2]) Über Rāmānujas Lehre s. V. A. Sukhtankar, WZKM 22, 1908, 121 ff., 287 ff.; R. G. Bhandarkar, Vaiṣṇavism, S'aivism etc., p. 50 ff. und A. B. Keith, ERE X, 572 ff.

[3]) Vgl. S. Krishnaswami Aiyangar, Ancient India, London 1911, p. 192 ff. Nach der Überlieferung lebte er 120 Jahre, von 1017—1137. Im Jahre 1090 ließ er eine Statue des Gottes Viṣṇu auf dem Yādavaberg errichten. R. Otto (Visnu-Nārāyana, Jena 1917, S. 73) gibt 1055—1137 als Rāmānujas Lebenszeit. Eine auffallend nüchterne, mit nur ganz wenig Wundern ausgestattete Biographie des Rāmānuja ist das Yatirājavaibhava (in 114 Versen) von Āndhrapūrṇa (Sanskrit und Englisch von S. Krishnaswami Aiyangar, Ind. Ant. 38, 1909, 129 ff.). Āndhrapūrṇa hatte die Milchversorgung unter den Schülern des Rāmānuja unter sich. Vgl. auch Carpenter, Theism etc., 386 ff.

von seinem Lehrer. Größeren Einfluß auf ihn hatte der Lehrer seines Lehrers, Yāmuna oder Yāmunācārya[1]), dessen Nachfolger als »Ācārya« der Vaiṣṇava-Sekte Südindiens er wurde. Eine der letzten Verfügungen des »Meisters Yāmuna« war es, daß er seinen Nachfolger mit der Abfassung eines Kommentars zu Bādarāyaṇas Vedāntasūtra beauftragte. Und das Śrībhāṣya[2]), »der herrliche Kommentar« zum Vedāntasūtra, ist das Hauptwerk des Rāmānuja. Rāmānuja glaubt ebenso fest wie Śaṅkara an die Wahrheit der Upaniṣads sowohl als auch der Brahmasūtras. Dennoch bekämpft er gleich zu Beginn des Śrībhāṣya die Lehren des Śaṅkara. Er bekämpft seine Anschauungen über das Verhältnis von Werk und Erkenntnis, über die wahre Erkenntnis, über das Verhältnis zwischen Ātman, Brahman und Welt, über die Erlösung usw. R. Otto nennt das Śrībhāṣya »eines der gewaltigsten Geisteswerke, die Indien hervorgebracht hat«. M. Walleser[3]) stimmt ihm bei und fügt noch hinzu: »Ja, man könnte es sogar als eines der bedeutendsten Erzeugnisse der Weltlitteratur bezeichnen«. Er meint, daß die Masse der Geistesarbeit, die in dem Werk des Rāmānuja niedergelegt ist, auch noch für die Philosophie unserer Zeit nutzbar gemacht werden könne, insbesondere in erkenntnistheoretischer Beziehung. Mir scheinen diese Urteile doch etwas übertrieben. Für Rāmānuja handelt es sich ja ebenso wie für Śaṅkara nur darum, den Texten der Upaniṣads, sowie auch der Bhagavadgītā, des Mahābhārata und der Purāṇas, die ihm für ebenso heilig gelten, einen Sinn abzugewinnen, der mit seiner Religion und Philosophie in Einklang steht. Es ist theologisches, nicht wissenschaftliches Denken und Argumentieren. Er behauptet, daß er die Lehren der »alten Lehrer« richtig erfaßt habe, beruft sich aber auf Vorgänger (Vākyakāra, Vṛttikāra und Dramiḍācārya oder Bhāṣyakāra), die auch schon die Sūtras des Bādarāyaṇa

---

[1]) Er ist der Verfasser des Siddhitraya, herausgegeben in ChSS Nr. 36, 1900, des Āgamaprāmāṇya (herausgegeben in Pandit N. S., vol. 22) und anderer Werke (s. Aufrecht, CC 476).

[2]) Herausgegeben in Bibl. Ind. 1888 ff. und von J. J. Johnson im Pandit N. S., vols. 26—29, 33; mit zwei Kommentaren im Pandit N. S., vols. 7—19. Englische Übersetzung von G. Thibaut in SBE, vol. 48. Deutsche Übersetzung des ersten Abschnittes von R. Otto, Siddhānta des Rāmānuja, Texte zur indischen Gottesmystik, Jena 1917.

[3]) DLZ 1920, S. 501 f.

im Sinne der Bhāgavata-Religion erklärt zu haben scheinen. Der »Verfasser der Vṛtti« ist Bodhāyana, dessen Werk uns ebenso wenig erhalten ist, wie das des Dramiḍācārya[1]), der den Kommentar des Bodhāyana abgekürzt hat. Der sagenhafte Vyāsa ist für Rāmānuja sowohl der Erschauer oder Ordner der Brahmasūtras als auch des Veda und des Mahābhārata. Er bestreitet, daß Śāṇḍilyas Pāñcarātralehre im Gegensatz zum Veda stehe. Im Gegenteil, sie sei verkündet worden, um die wahre Bedeutung des Veda seinen Verehrern verständlich zu machen. Er nimmt drei ewige Prinzipien an: die individuelle Seele, die unvernünftige Welt und Gott (Īśvara) als höchste Seele. Vor allem aber verbindet er die Bhakti mit seiner Philosophie. Seine Theorien von der Außenwelt entnimmt er den Purāṇas und dem Sāṃkhya.

Andere Werke des Rāmānuja sind: das Gītābhāṣya[2]), ein Kommentar zur Bhagavadgītā, der Vedārthasaṃgraha[3]), ein polemisches Werk zur Bekämpfung der Māyā-Lehre, der Vedāntasāra[4]), eine systematische Darstellung der Lehren des Vedāntasūtra nach der Auffassung Rāmānujas, und der Vedāntadīpa[5]), eine Abkürzung des Śrībhāṣya. Dem Rāmānuja hat man zuweilen auch den Vedāntatattvasāra[6]) zugeschrieben, in welchem die Lehren des Rāmānuja gegen Śaṅkara verteidigt werden. Aber der wirkliche Verfasser des Werkes ist Sudarśana Sūri.

Eine Erklärung von Rāmānujas System ist die Yatīndramatadīpikā, »Leuchte der Meinungen des Asketenfürsten«[7])

---

[1]) Er ist älter als Śaṅkara, s. Thibaut, SBE, vol. 34, p. XXII.

[2]) Eine Ausgabe Bombay 1893 erwähnt V. A. Sukhtankar, WZKM 22, 123.

[3]) Herausgegeben mit der Tātparyadīpikā des Sudarśana Sūri im Pandit N. S., vols. 15—17.

[4]) Der Text scheint nicht herausgegeben zu sein, und die Autorschaft Rāmānujas wird bezweifelt, s. Sukhtankar a. a. O.

[5]) Herausgegeben in BenSS Nr. 69—71.

[6]) Herausgegeben mit englischer Übersetzung von J. J. Johnson in Pandit N. S., vols. 9—12. Vgl. Erich v. Voss, Das angeblich von Rāmānuja verfaßte Vedāntatattvasāra, mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben und ins Deutsche übertragen, Leipzig 1906, Diss.; V. A. Sukhtankar a. a. O., 124.

[7]) Herausgegeben in Pandit N. S, vol. I, in BenSS Nr. 133 und in ĀnSS Nr. 50, übersetzt von R. Otto, Dīpikā des Nivāsa, eine indische Heilslehre, Tübingen 1916.

von Śrīnivāsadāsa oder Śrīnivāsa, Sohn des Govindācārya und Schüler des Nimbārka. Das Werk besteht aus einem erkenntnistheoretischen Teil (Kap. 1—7) und einem theologischen Teil (Kap. 8—10) über Seele und Gott. Śrīnivāsa ist auch der Verfasser des Sakalācāryamatasaṃgraha, »kurze Zusammenfassung der Meinungen aller Meister«[1]). Das ist eine kurże Darstellung der Lehren aller Meister der Bhakti-Religion des 12. und 13. Jahrhunderts, des Rāmānuja, des Viṣṇusvāmin, des Nimbārka und des Madhva. Viṣṇusvāmin entwickelte eine eigene Vedāntatheorie in der Mitte des 13. Jahrhunderts. Auf seiner Theorie des Vedānta fußt Vallabha (1478—1530), der Begründer einer dem Kṛṣṇakult huldigenden Sekte, der auch zahlreiche Traktate und einen Kommentar zum Vedāntasūtra, das Aṇubhāṣya, verfaßte[2]). Auch Nimbārka, dessen Zeit nicht genau zu bestimmen ist, der aber kurz nach Rāmānuja gelebt haben muß, schrieb einen Kommentar, Vedāntapārijātasaurabha, zum Vedāntasūtra. Den Kern seiner Lehre hat er kurz zusammengefaßt in dem Siddhāntaratna in 10 Strophen (daher gewöhnlich Daśaślokī genannt)[3]). Ein Sektengründer ist auch Madhva, der auch unter den Namen Ānandatīrtha, Ānandajñāna und Ānandagiri bekannt ist[4]). Er lebte 1197—1276 n. Chr.[5]) und zog predigend als Asket im Lande umher. Er schrieb wieder Kommentare zu den sieben alten Upaniṣads, zur Bhagavadgītā, zum Vedāntasūtra und zum Bhāgavata-Purāṇa,

[1]) Herausgegeben in ChSS, übersetzt von R. Otto, Visnu-Nārāyana, Jena 1917, S. 57 ff.

[2]) Über Vallabhācārya siehe Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc., p. 76 ff., und Carpenter, Theism in Medieval India 437 ff. Sein Aṇubhāṣya, d. i. Brahmasūtrāṇubhāṣya, ist herausgegeben in Bibl. Ind. 1888—1897 und in BenSS 1905 ff. Unter dem Titel Ṣoḍaśagranthasaṃgraha sind 16 kleine Traktate von Vallabha in Benares 1884 herausgegeben.

[3]) Vgl. Bhandarkar a. a. O., p. 62 ff. Ein Werk der Sekte des Nimbārka ist die Vedāntakaustubhaprabhā des Keśavabhaṭṭa, herausgegeben in Pandit, vols. VIII und IX.

[4]) Über Leben und Lehren des Madhva s. Bhandarkar a. a. O. 57 ff.; Carpenter a. a. O. 406 ff. und Grierson, ERE VIII, 232 ff.

[5]) Dieses Datum hat Bhandarkar a. a. O. p. 58 f. durch inschriftliche Zeugnisse wahrscheinlich gemacht. H. Krishna Śāstrī (Ep. Ind. 6, 260 ff.) setzt ihn 1238—1317.

aber auch eine stattliche Anzahl selbständiger Werke[1]). Auch für ihn gelten Upaniṣads und Vedāntasūtras als heilige Wahrheit. Aber nur durch die gewaltsamsten Auslegungen gelingt es ihm, seine dualistische Weltanschauung, in der er den Vedānta mit der Sāṃkhya-Philosophie und mit der Bhāgavata-Religion zu vereinigen sucht, aus den Texten herauszulesen. Im Tattvasaṃkhyāna[2]) hat er die Lehrsätze dieses dualistischen Vedānta kurz zusammengefaßt. Madhva war ein solcher Gegner des Śaṅkara, daß seine Anhänger den letzteren für die Inkarnation eines Dämons erklären, der die Menschheit irre führen wollte.

Bei vielen Vedāntawerken kann man zweifeln, ob sie der philosophischen oder theologischen (sektarischen) Litteratur zuzurechnen sind. So ist das Yogavāsiṣṭha[3]), das als Anhang des Rāmāyaṇa bezeichnet und dem Vālmīki zugeschrieben wird, mehr ein religiöses Werk, das über Weltentsagung, das Verhalten des nach Erlösung Strebenden, Schöpfung, Erhaltung und Aufhören der Welt, Nirvāṇa u. dgl. handelt. Es gibt viele Kommentare zu dem in Nordindien viel gelesenen Werk und eine Abkürzung, den Yogavāsiṣṭhasāra, von dem Gauḍa Abhi-

---

[1]) Er ist der Verfasser von 37 Werken, die in Kumbhakonam 1911 in 4 Bänden gedruckt sind, und zwar heißt er hier nur Madhva und Ānandatīrtha; s. auch Aufrecht, CC, 46 ff.; Bhandarkar, Report 1882/83, p. 16 ff.; Burnell, Tanjore 100 ff. Madhvas Kommentar zur Kāṭhaka-Upaniṣad ist herausgegeben und übersetzt von Betty Heimann, Leipzig 1922. Der Verfasser des Tarkasaṃgraha (ed. by T. M. Tripāṭhi, Baroda 1917 in Gaekwad's Oriental Series Nr. 3), in dem die Lehren der Vaiśeṣikas bekämpft werden, um zu beweisen, daß nichts wirklich ist außer Brahman, ist wohl ein anderer Ānandajñāna und nicht mit Madhva identisch.

[2]) Übersetzt und erklärt von H. v. Glasenapp in Festschrift Kuhn 326 ff.

[3]) Der Titel heißt auch Ārṣarāmāyaṇa, Jñānavāsiṣṭha, Mahārāmāyaṇa, Vāsiṣṭharāmāyaṇa oder Vāsiṣṭha, s. Aufrecht, CC, 478 f. und Windisch und Eggeling, Ind. Off. Cat. IV, p. 772 ff. Das Werk ist in Indien oft gedruckt; mit Kommentar herausgegeben von W. L. Sh. Pansīkar, Bombay 1911; ins Englische übersetzt von Vihári Lála Mitra, Calcutta 1899. S. auch B. L. Baij Nath in OC XI, Paris 1897, I, 123 ff. Eine Kompilation für religiöse Zwecke, in der außer den Purāṇas auch das Yogavāsiṣṭha zitiert wird, ist der Bhaktisāgara von Nārāyaṇabhaṭṭa, herausgegeben in Pandit N. S., vols. 33–35.

nanda, der um die Mitte des 9. Jahrhunderts lebte[1]). Das Yogavāsiṣṭha muß also älter sein. Da Śaṅkara das Werk noch nicht erwähnt, ist es vielleicht von einem seiner Zeitgenossen verfaßt.

Ein ziemlich modernes, mehr religiöses als philosophisches Sūtrawerk der Bhakti-Religion sind die dem Śāṇḍilya zugeschriebenen Bhaktisūtras[2]), die von Rāmānuja noch nicht zitiert werden, trotzdem er, wie auch schon Śaṅkara, den Śāṇḍilya als Verkünder des Pāñcarātra-Systems kennt und beweisen will, daß dieser durchaus auf dem Boden des Veda steht[3]). Jaimini und Bādarāyaṇa werden in den Bhaktisūtras zitiert. Die heutigen Bhāgavatas nennen außer Śāṇḍilya auch den Nārada als einen ihrer großen Lehrer und schreiben ihm ein Nāradīya-Bhaktiśāstra[4]) zu. Ein rein theologisches Werk der Bhakti-Religion ist die Bhāktamālā[5]), in der wir außer allerlei technischen Auseinandersetzungen (z. B. über die glückverheißenden Zeichen auf den Füßen der inkarnierten Gottheit oder über die charakteristischen Merkmale der Heiligen u. dgl.) auch interessante Legenden finden.

Eine der schönsten ist die von der Begegnung des Rāma mit der armen Bhīl-Frau. Man muß sich die Bedeutung der Kaste in Indien vor Augen halten, um zu verstehen, was es heißt, daß ein großer Ṛṣi das arme Weib aus dem verworfenen Stamm der Bhīls zu sich emporhebt, und daß Rāma, der Mensch gewordene Gott, selbst zur Hütte des armen Weibes geht und die stolzen Ṛṣis beschämt und demütigt, indem

---

[1]) Vgl. Konow, Karpūramañjarī HOS, vol. 4, p. 197.

[2]) Herausgegeben mit Kommentar des Svapneśvara von Ballantyne in Bibl. Ind. 1861; ins Englische übersetzt von E. B. Cowell, Bibl. Ind. 1878.

[3]) Śrībhāṣya zu Vedāntasūtra II, 2, 43. Śaṅkara zu II, 2, 45 zitiert aber, um zu beweisen, daß die Pāñcarātras vedafeindlich sind, eine Stelle aus einem Pāñcarātratext: »Da Śāṇḍilya in den Vedas nicht die höchste Seligkeit fand, lernte er dieses Śāstra.« G. A. Grierson (JRAS 1907, 314) und vor ihm schon H. H. Wilson (s. Weber, LG 255 A.) glauben in den Sūtras Anklänge an christliche Ideen zu finden. Grierson (a. a. O. 317 ff., vgl. ERE II, 548 ff.) glaubt übrigens, daß auch Rāmānuja und Viṣṇusvāmin unter christlichem Einfluß standen.

[4]) Nārada-Sūtra, an Enquiry into Love (Bhakti Jijñāsā), translated from Sanskrit by E. T. Sturdy, London 1896, war mir nicht zugänglich.

[5]) Vgl. G. A. Grierson in JRAS 1910, 87 ff., 269 ff. Christliche Einflüsse in der Bhāktamālā macht Grierson, JRAS 1907, 321 ff., wahrscheinlich.

er sagt: »Ich kenne keine Verwandtschaft außer der durch den Glauben, — weder Kaste noch Stamm noch Religion noch Stand noch Reichtum, Macht oder Verbindungen, noch Tugenden oder Fähigkeiten.«

Die Vedānta-Philosophie hat sich nicht nur mit dem Viṣṇuismus, sondern auch mit dem Šivaismus vereinigt. Und zwar gibt es unter den Anhängern der verschiedenen šivaitischen Sekten sowohl monistische als auch dualistische Richtungen, und auch unter den Šiva-Gläubigen gibt es eine Richtung der Bhakti. In Kaschmir hat der Šivaismus zwei Schulen hervorgebracht, das Spandašāstra und das Pratyabhijñāšāstra[1]). Das erstere wird dem Vasugupta und seinem Schüler Kallaṭa zugeschrieben. Die beiden Hauptwerke des Systems sind das Šivasūtra und die Spandakārikās (51 Verse). Die ersteren sollen von Gott Šiva selbst dem Vasugupta offenbart worden sein. Die Spandakārikās soll Kallaṭa auf Grund der Belehrungen des Vasugupta verfaßt haben. Kallaṭa lebte in der Regierungszeit des Avantivarman (854 n. Chr.). Ein Kommentar zum Šivasūtra ist die Šivasūtravimaršinī[2]) des Kṣemarāja, eines Schülers des Abhinavagupta. Der Gründer der Pratyabhijñā-Schule oder »Wiedererkennungs-Schule«[3]) war

---

[1]) Vgl. Bühler, Report 77 ff.; Bhandarkar, Report 1883/84, pp. 89 ff., 375 ff. und Vaiṣṇavism etc., p. 129 ff.; Carpenter, Theism in Medieval India, p. 346 ff.

[2]) Herausgegeben zusammen mit dem Pratyabhijñāhṛdaya von J. C. Chatterji, Bombay NSP (s. die Besprechung von V. S. Ghate, Ind. Ant. 42, 1913, 271 f.); ins Englische übersetzt von P. T. Shrinivas Iyengar in Indian Thought, vols. III, IV, Allahabad 1912. Kṣemarāja schrieb auch einen Kommentar zum Pratyabhijñāhṛdaya (in 20 Sūtras), das als Handbuch zur Einführung in den kaschmirischen Šivaismus von Ghate (a. a. O.) empfohlen wird. S. auch L. D. Barnett, JRAS, 1915, 175 ff.

[3]) Die Erklärung dieses Namens ist folgende: Die individuelle Seele des Menschen ist identisch mit Gott; aber um die Wonne dieser Einheit zu genießen, ist es notwendig, daß der Mensch sich (mit Hilfe eines Lehrers) dessen bewußt wird, daß die Vollkommenheiten Gottes auch in seiner Seele vorhanden sind. Das wird durch ein Beispiel erläutert: Ein Mädchen hat von den vorzüglichen Eigenschaften eines jungen Mannes gehört und sich in diesen verliebt; wenn er ihr aber gegenübertritt, ist er ihr ganz gleichgültig, so lange sie die gepriesenen Eigenschaften an ihm nicht erkennt. Sobald sie aber in ihm den Geliebten erkannt hat, ist sie entzückt und beglückt. (Vgl. Sarvadaršanasaṃgraha, Kap. 8 gegen Ende.)

Somānanda, der zu Beginn des 10. Jahrhunderts ein Werk Sivadṛṣṭi geschrieben hat. Aber das Hauptwerk der Schule sind die »Sūtras«: das Īśvarapratyabhijñāsūtra von Utpaladeva, dem Sohn des Udayākara und Schüler des Somānanda. Zu diesem in Versen abgefaßten »Sūtra« schrieb der uns schon als Poetiker bekannte Abhinavagupta, der Schüler des Schülers von Somānanda, zwischen 993 und 1015 einen Kommentar [1]). Von diesem Abhinavagupta rührt auch eine Bearbeitung des Paramārthasāra [2]) im Sinne der Pratyabhijñā-Schule her. Der Paramārthasāra, »der Kern der höchsten Wahrheit«, gehört zu jenen beliebten religiös-philosophischen Texten, in denen die Grundgedanken der Alleinslehre im Sinne der Advaita-Philosophie mit den Zielen des Yoga und den Andachtsstimmungen der Viṣṇu- oder der Śiva-Verehrung so vereinigt worden sind, daß sie mit größeren oder geringeren Umänderungen von verschiedenen Schulen und Sekten für sich in Anspruch genommen werden konnten. Abhinavagupta sagt selbst, daß sein Werk auf den Ādhārakārikās, den »Memorialversen des Weltträgers«, d. i. der Weltschlange Śeṣa, beruhe. Und wir besitzen tatsächlich ein Werk von 85 Āryā-Strophen [3]), das dem Ādi-Śeṣa oder auch dem Patañjali als einer Inkarnation der Weltschlange zugeschrieben wird und viṣṇuitisch ist. Die Inder rechnen es gewöhnlich zum Yoga, aber auch zum Advaita. Da Abhinavaguptas Werk aus 100 Āryā-Strophen besteht, kann es nicht ein Auszug aus dem kürzeren Text sein, sondern auch dieser ist offenbar nur eine Bearbeitung eines älteren, uns nicht mehr erhaltenen Werkes.

Eine kurze Darstellung der Pratyabhijñā-Lehre enthält die Virūpākṣapañcāśikā [4]) von Virūpākṣanāthapāda. Von

---

[1]) Īśvarapratyabhijñāsūtravimarśinī, herausgegeben in Pandit, vols. II und III.

[2]) Herausgegeben und übersetzt von L. D. Barnett in JRAS 1910, 707—747, der das Werk für einen Yogatext erklärt, während V. V. Sovani, JRAS 1912, 257 ff. es für eine Bearbeitung des viṣṇuitischen Paramārthasāra (s. die folgende Anm.) erklärt. Dagegen Barnett, JRAS 1912, 474 f.; 1915, p. 176 n. 2.

[3]) Herausgegeben in Pandit, vol. V, 1871, p. 189 ff. und in TSS, Nr. 12, 1911. Vgl. Weber, ZDMG 27, S. 166 f. Ein aus 79 Strophen bestehender Text ist Madras 1907 erschienen.

[4]) Herausgegeben in TSS Nr. 9, 1910.

den philosophischen Systemen der anderen šivaitischen Sekten ist noch wenig bekannt geworden. Ein Anhänger der Vīrašaiva- oder Liṅgāyat-Sekte ist Šrīkaṇṭha Šivācārya, der in seinem Vedāntasūtrašaivabhāṣya[1]) die Vedāntasūtras im Sinne der Šiva-Bhakti erklärt. Zur selben Schule gehört auch der große Šaiva-Philosoph und Vielschreiber des 16. Jahrhunderts Appaya Dīkṣita, der auch eine große Anzahl philosophischer und theologischer Werke geschrieben hat[2]).

Wenn im Kauṭilīya-Arthašāstra die Systeme der Pūrvamīmāṃsā und des Vedānta nicht zur wissenschaftlichen Philosophie (ānvīkṣikī) gerechnet werden, so kann das nur darin seinen Grund haben, daß man in ihnen mehr Theologie als Philosophie gesehen hat, da sie ja doch nur Auslegung der heiligen Texte waren. Zur Ānvīkṣikī, der »mit Gründen forschenden Wissenschaft« (hetubhir anvīkṣamāṇā vidyā, hetuvidyā) gehören nach dem Arthašāstra nur Sāṃkhya, Yoga und Lokāyata.

Mit Lokāyata — das Wort bedeutet: »auf diese Welt gerichtet« — bezeichnet man die Lehre des Materialismus, als deren Begründer oder Meister Cārvāka genannt wird. Daß diese Lehre in Indien ziemlich alt ist, geht daraus hervor, daß im Vinayapiṭaka[3]) den buddhistischen Mönchen die Beschäftigung mit dem Lokāyata verboten wird. Aber von der Litteratur der Anhänger des Cārvāka ist uns nichts erhalten. Wir kennen ihre Lehren nur aus den Darstellungen der Gegner[4]) und wir wissen, daß ihre Philosophie auch litterarische Darstellung gefunden hat in einem dem Bṛhaspati, dem Lehrer der Dämonen,

---

[1]) Herausgegeben in Pandit, vols. VI und VII. Vgl. Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc. 137 und L. D. Barnett (JRAS 1911, 236 f.) über das mir unzugängliche Werk: V. V. Ramanan, 'The Search after God' (Brahma Mīmāṃsā) by the Inspired Saint Bādarāyaṇa with 'the Holy Interpretation' (Śaiva-Bhāshya) of the Teacher in God (Śivāchārya) Śrīkaṇṭha, known also as Nīlakaṇṭha, Madras 1910.

[2]) Vgl. Aufrecht CC p. 22 f.; Krishnamacharya p. 168 und G. R. S. Pantulu, Ind. Ant. 27, 1898, 326 f.

[3]) Cullavagga 5, 33.

[4]) Vgl. Max Müller, Six Systems 86, 94 ff.; Deussen, AGPh I, 3, S. 194 ff.; Oldenberg in Kultur der Gegenwart I, V, S. 33 f., 51 f.; A. Hillebrandt in Festschrift Kuhn, S. 14 ff.; Garbe, Sāṃkhya-Philosophie, S. 179 ff.; J. Dahlmann, der Materialismus in Indien (Stimmen aus Maria-Laach 52, 117 ff., 278 ff.); La Vallée Poussin, ERE VIII, 403 f.

zugeschriebenen Sūtrawerk und in der von Patañjali im Mahābhāṣya erwähnten Bhāgurī. Keines dieser Werke ist uns erhalten, was leicht begreiflich ist, da alle religiösen Sekten die Materialisten nicht nur als Vedaleugner[1]), sondern auch als Religionsfeinde verabscheuten.

Litterarische Werke, wenn auch nicht aus ältester Zeit, besitzen wir von den beiden (in anderer Weise als Pūrva- und Uttara-Mīmāṃsā) enger miteinander zusammenhängenden Systemen Sāṃkhya und Yoga. Wenn auch kein Zweifel darüber besteht, daß die ältesten philosophischen Ideen der Inder die im Veda, besonders in den Upaniṣads, enthaltenen Lehren von Brahman und Ātman sind, so ist doch das älteste philosophische System, d. h. die älteste Philosophie, die systematisch ausgebaut und dargestellt wurde, wahrscheinlich das Sāṃkhya[2]), die Philosophie des Realismus, die in erklärtem Widerspruch zum Idealismus der Upaniṣad-Philosophie entstanden ist. Die gesamte Tradition nennt Kapila den Begründer des Sāṃkhyasystems; aber was uns sonst von Kapila berichtet wird, ist durchaus legendenhaft. Schon in der Śvetāśvatara-Upaniṣad (V, 2), ist von dem Ṛṣi Kapila als von dem höchsten Brahman gezeugt die Rede[3]). An

---

[1]) Ganz unmöglich scheint mir die Ansicht von Jacobi (GGA 1919, 22 f.), daß es ein orthodoxes, vedagemäßes Lokāyata gegeben habe. Im Kauṭilīya-Arthaśāstra wird die Ānvīkṣikī über die (allerdings auch anerkannte) Trayī (Veda) gestellt und gesagt, daß die Ānvīkṣikī, »mit Gründen forschend«, zu prüfen hat, was in der Trayī Recht und Unrecht ist. Damit ist weder die Ānvīkṣikī noch das zu ihr gehörige Lokāyata als vedagläubig charakterisiert.

[2]) Sāṃkhya (von saṃkhyā »Zahl«) bedeutet »Aufzählungsphilosophie«, weil Aufzählungen (Einteilungen, Klassifikationen, wie die 3 Guṇas, die 25 Prinzipien usw.) für dieses System besonders charakteristisch sind; vgl. Garbe, Sāṃkhya-Philosophie 189 ff. Jacobi, der es früher (GGA 1895, 209) als »Erwägung, Überlegung« erklärt hat, faßt es jetzt (GGA 1919, 28 f.) auch als »Aufzählungsphilosophie« in dem Sinne der »Bestimmung des Begriffsumfanges durch Aufzählung des in ihm Enthaltenen«. Die beste Darstellung der Sāṃkhya-Philosophie ist die von R. Garbe, Die Sāṃkhya-Philosophie, 2. Aufl., Leipzig 1917. Vgl. auch A. B. Keith, The Sāṃkhya-System (The Heritage of India), Calcutta u. London (1918); Deussen, AGPh I, 3, S. 408—506; Oltramare a. a. O., 219 ff.; F. O. Schrader, Bibliography of Sankhya-Yoga-Samuccaya Works, Adyar Madras 1906. Über Sāṃkhyatexte in Tibet s. S. Ch. Vidyābhūṣaṇa, JASB 1907, 571 ff.

[3]) Vgl. Hillebrandt, ZDMG 74, 1920, 462 f.

verschiedenen Stellen des Mahābhārata wird er unter die Söhne Brahmans gerechnet, mit Hiraṇyagarbha identifiziert, gelegentlich auch für eine Inkarnation Kṛṣṇas oder Agnis erklärt. Diese Legenden müssen aus einer Zeit stammen, wo das Sāṃkhyasystem bereits in die brahmanische Theologie Aufnahme gefunden hatte. Kapila selbst — so dürfen wir wohl den Begründer der Sāṃkhyalehre nennen, wenn wir auch sonst nichts von ihm wissen[1]) — war aber ein vom Glauben an das Wort des Veda unabhängiger Denker. Ob er ein Brahmane war, der neue Wege des Denkens einschlug, oder ein den Brahmanenkreisen ferner stehender Kṣatriya (wie Gotama Buddha), wird sich wohl nie entscheiden lassen. Sicher ist, daß das Sāṃkhyasystem ursprünglich nicht wie das des Vedānta auf Schriftauslegung fußt, sondern erst später an den Veda angeknüpft und in den Brahmanismus aufgenommen worden ist[2]). Denn Kapila leugnet das Brahman und die Allseele. Er unterscheidet eine Materie, die real ist, und eine unendliche Vielheit von Seelen, die nicht als Ausfluß einer einzigen Weltseele gedacht sind. Er lehrt als letzte Ursache die Urmaterie (Prakṛti), die trotz ihrer Einheitlichkeit aus den drei konstituierenden Substanzen (Guṇas) besteht. Durch die Nichtunterscheidung der Seele von der Materie entsteht das Leiden. Die unterscheidende Erkenntnis bringt die Erlösung vom Leiden. So ist auch das Sāṃkhya nicht bloß ein System der Welterkenntnis und Welterklärung, sondern auch eine Heilslehre. Aber von allen diesen Lehren findet sich nichts in den vedischen Hymnen, nichts in den Brāhmaṇas und Āraṇyakas, noch auch in den ältesten Upaniṣads. Insofern stehen sie im Gegensatz zum Veda. Andererseits finden wir schon den Einfluß von Kapilas Lehre in der zweiten Schicht der Upaniṣad-

---

[1]) Ich sehe (mit Garbe a. a. O. 46 ff.) keinen Grund, daran zu zweifeln, daß es einen Denker namens Kapila wirklich gegeben hat. Jacobi, der früher (GGA 1895, 205 ff.) meinte, daß es zwar einen Kapila gegeben, dieser aber nur schon bestehende Lehren in ein System gebracht hat, glaubt jetzt (GGA 1919, 26) überhaupt nicht mehr an die Realität des Kapila, sondern hält ihn für eine ebenso mythische Persönlichkeit wie Manu, Bṛhaspati oder Uśanas.

[2]) Nur in diesem Sinne war das Sāṃkhya ursprünglich »unbrahmanisch«. Vgl. Garbe a. a. O. 13 ff.; Oltramare a. a. O., 144. Anders Jacobi a. a. O. und Festschrift Kuhn 38 f.; A. B. Keith, RJAS 1915, 444 f. und Sāṁkhya System, pp. 5 ff., 87.

Litteratur: in Kaṭha-, Svetāśvatara-, Praśna- und Maitrī-Upaniṣad[1]. Eine Mischung des Sāṃkhya mit Vedāntalehren finden wir in den philosophischen Abschnitten des Mahābhārata, der Purāṇas und des Mānava-Dharmaśāstra. So sehr ist das Sāṃkhya die Philosophie der Purāṇas, daß man das, was man gewöhnlich als »epische Philosophie« bezeichnet, richtiger »purānische Philosophie« nennen sollte[2]. In dieser Philosophie ist auch ohne Zweifel Gotama Buddha aufgewachsen, dessen Weltanschauung im wesentlichen auf dem Sāṃkhya fußt[3]. Wenn wir die ältesten Upaniṣads spätestens um 800 v. Chr. ansetzen, so würde die Begründung des Sāṃkhyasystems durch Kapila etwa in die Zeit zwischen 800 und 550 v. Chr. anzusetzen sein[4].

---

[1]) Ich stimme in diesem Punkte ganz mit Garbe a. a. O., S. 32 überein. Daß die Maitrī-Upaniṣad auf einen älteren systematischen Sāṃkhyatext zurückgeht, hat E. A. Welden (American Journal of Philology 35, 1914, 32 ff.) wahrscheinlich gemacht. Andere Forscher sehen in diesen Upaniṣads ein »vorklassisches Sāṃkhya«, das eine natürliche Weiterentwicklung der Philosophie der älteren Upaniṣads sein soll. Vgl. Oldenberg, NGGW 1917, 218 ff.; Oltramare a. a. O. 222; Deussen AGPh I, 3, S. 508 ff.; C. C. Everett, JAOS 20, 1899, 309 ff.; Keith, Sāṁkhya System, p. 9 ff.

[2]) S. oben I, 374 ff., 376 A.; Garbe a. a. O., S. 60 ff. und Keith a. a. O., p. 29 ff. J. Dahlmann hat seine Ansichten über das »epische Sāṃkhya« als eine Vorstufe des klassischen Sāṃkhya schon in dem Buch »Nirvāna«, Berlin 1896, ausgesprochen. Von einer »epischen Philosophie« in demselben Sinne sprechen auch Deussen AGPh I, 3, 15 ff., 408 ff. und O. Strauß, Ethische Probleme aus dem Mahābhārata (GSAI 24, 1911, 193 ff.; Separ. Firenze 1912). Jacobi hat schon GGA 1897, 265 ff. gezeigt, daß im Mahābhārata eine Verschmelzung von Sāṃkhya, Yoga und Vedānta vorliegt. Er schlägt jetzt (GGA 1919, S. 6) vor, lieber von »epischem Vedānta« als von »epischem Sāṃkhya« zu sprechen. S. auch Winternitz, Österr. Monatsschrift für den Orient 41, 1915, S. 184 f.

[3]) Vgl. Jacobi, ZDMG 52, 1898, 1 ff.; Garbe a. a. O., S. 6 ff.; Stcherbatsky, Soul Theory p. 824; Keith a. a. O., p. 20 ff.; O. Strauß, WZKM 27, 1913, 257 ff., findet, daß die Darstellung des Sāṃkhya in Aśvaghoṣas Buddhacarita XII dem Sāṃkhya des Mahābhārata näher stehe, als dem der systematischen Sāṃkhyatexte.

[4]) Jacobi (a. a. O. S. 3) hält es für unzweifelhaft, »daß der Buddhismus eine um viele Jahrhunderte spätere Erscheinung ist als der Sāṃkhya-Yoga«. Nach Weber, LG 256 fällt die Hauptblüte des Sāṃkhya-Yoga in die ersten Jahrhunderte n. Chr., »da sich sein Einfluß auf die Entwicklung der gnostischen Lehren in Vorderasien nicht

Von Kapila selbst ist uns aber nichts Geschriebenes erhalten. Denn das ihm zugeschriebene Sāṃkhyasūtra ist eines der jüngsten Werke der Sāṃkhyalitteratur. Als Schüler des Kapila nennt die Tradition den Āsuri, dessen Schüler wieder Pañcaśikha gewesen sein soll. Während Āsuri für uns ein bloßer Name ist, sind uns spärliche Bruchstücke aus einem Werk des Pañcaśikha in Vyāsas Yogabhāṣya erhalten [1]). Ein älterer Zeitgenosse des buddhistischen Lehrers Vasubandhu ist Vārṣagaṇya, von dessen Ṣaṣṭitantra [2]) (»System der sechzig Begriffe«) und anderen Werken nur wenige Zitate erhalten sind. Nach chinesischen, ziemlich legendenhaften Berichten, die aber auf indische Quellen zurückgehen [3]), war dieser Vārṣagaṇya ein Schlangenkönig, der in einem Teiche am Fuße des Vindhyagebirges lebte. Zu seiner Zeit — und zwar ungefähr 900 Jahre nach dem Nirvāṇa des Buddha — lebte ein Philosoph, der in den Bergen des Vindhya wohnte und daher Vindhyavāsa genannt wurde. Dieser wurde ein Schüler des Nāgafürsten Vārṣagaṇya und lernte von ihm das Sāṃkhyaśāstra. Aber noch während er es lernte, verbesserte er dessen Mängel und brachte einen vollständig revidierten Text hervor. Er wurde sehr stolz, besiegte den greisen Lehrer des Vasubandhu in einer Disputation und verfaßte ein Werk in 70 Versen, wofür ihn der damals herrschende König mit 300 000 Goldstücken belohnte, weshalb das Werk »die goldenen Siebzig« (Suvarṇasaptati oder Hiraṇyasaptati) genannt wurde.

---

verkennen läßt.« In China ist die Sāṃkhya-Parabel von dem Blinden und dem Lahmen schon im 2. Jahrhundert v. Chr. bezeugt (s. A. Conrady, ZDMG 60, 1906, 338 ff.).

1) Die Bruchstücke hat F. E. Hall, Sāṃkhyasāra, Preface, gesammelt und Garbe (Festgruß Roth 75 ff.) übersetzt. Nach Garbe, Sāṃkhya-Philosophie 66 ff., lebte Pañcaśikha »etwa um den Beginn unserer Zeitrechnung«. Oldenberg (NGGW 1917, 251 ff.) hält zwar Kapila für eine geschichtliche Persönlichkeit, nicht aber Āsuri und Pañcaśikha.

2) Vgl. Garbe a. a. O., S. 73 ff. Ṣaṣṭitantra bezeichnet sowohl »Sāṃkhyasystem« überhaupt, als auch dieses bestimmte Werk; s. F. O. Schrader, ZDMG 68, 1914, 101 ff.

3) Sie sind teils in dem »Leben des Vasubandhu« von Paramārtha, teils in einem Bericht des K'uei-tschi, eines Schülers des Hiuen-Tsiang, über eine Disputation zwischen einem Buddhisten und einem Sāṃkhya-Philosophen enthalten, s. J. Takakusu in T'oung-pao 1904, 282 ff., 461 ff.; BEFEO 4, 1904, 1 ff., 40 ff.; JRAS 1905, 47 ff.

Zur Bekämpfung dieses Werkes soll später Vasubandhu seine Paramārthasaptati verfaßt haben. Takakusu hat die Hypothese aufgestellt, die allgemein Anklang gefunden hat, daß Vindhyavāsa ein Beiname des Īśvarakṛṣṇa ist, dessen Sāṃkhyakārikā[1]) das älteste, uns vollständig erhaltene Werk der Sāṃkhya-Philosophie ist. Dieses Werk wurde mit einem Kommentar zwischen 557 und 569 n. Chr. von dem Brahmanen Paramārtha ins Chinesische übersetzt[2]). Das Sanskritoriginal des Kommentars, die Māṭharavṛtti des Māṭhara, ist erst vor kurzem entdeckt worden[3]). Diese Entdeckung macht es unwahrscheinlich, daß Vindhyavāsa nur ein Beiname des Īśvarakṛṣṇa ist[4]). Doch werden die chinesischen Berichte im Anschluß an Paramārthas Übersetzung entstanden sein, und wir werden aus ihnen schließen dürfen, daß Text und Kommentar der Sāṃkhyakārikā schon lange vor Paramārthas Zeit berühmt waren und wahrscheinlich schon vor Vasubandhu, etwa um 300 n. Chr., entstanden sind[5]). Die im Āryā-Metrum abgefaßte Sāṃkhya-

---

[1]) Mit den Kommentaren von Nārāyaṇa Tīrtha und Gauḍapāda herausgegeben von B. Tripāṭhī in BenSS Nr. 9, 1883; ins Englische übersetzt von H. T. Colebrooke und H. H. Wilson, Oxford 1837; auch von John Davies, Hindu Philosophy, London 1881; ins Deutsche von Deussen, AGPh I, 3, 413—466.

[2]) Vgl. Bunyiu Nanjio, Catalogue 378; S. Beal, JRAS 1878, 355 ff. und Takakusu, BEFEO 4, 1904, 978 ff. (Text und Übersetzung mit Sanskrit-Entsprechung der Suvarṇasaptati von Paramārtha). Paramārtha lebte 499—569 und kam 546 nach China, wo er 23 Jahre lebte und die aus Indien mitgebrachten Handschriften übersetzte. S. oben II, 258.

[3]) Die Entdeckung verdanken wir S. K. Belvalkar, s. Bhandarkar Comm. Vol., p. 171 ff.

[4]) Belvalkar a. a. O., p. 176 f. Von Vindhyavāsin gibt es mehrere Zitate, die in Prosa sind. Garbe (a. a. O., S. 78) nimmt deshalb an, Īśvarakṛṣṇa habe außer der Sāṃkhyakārikā noch andere Werke geschrieben. Näher liegt es, darin einen Beweis zu sehen, daß Vindhyavāsin (Vindhyavāsa) und Īśvarakṛṣṇa eben doch zwei verschiedene Personen sind. Keith (Sāṁkhya System p. 69) hält an der Identität der beiden fest und zweifelt an der Genauigkeit der Māṭharavṛtti, sagt aber an anderer Stelle (Indian Logic and Atomism, 248 n.), daß der von Kumārila zitierte Vindhyavāsin offenbar nicht Īśvarakṛṣṇa sei. Da die Māṭharavṛtti noch nicht veröffentlicht ist, läßt sich ein endgültiges Urteil noch nicht abgeben.

[5]) R. G. Bhandarkar (JBRAS 20, 407) setzt Īśvarakṛṣṇa in den Anfang des 5. Jahrhunderts; Garbe a. a. O., 77 ff. setzt Vasubandhu und Īśvarakṛṣṇa mit ihm zwischen 420 und 500 n. Chr.; Belvalkar

kārikā zeichnet sich aber nicht nur durch ihr hohes Alter, sondern auch durch eine klare und lichtvolle Darstellung der Lehre aus. Barth [1]) nennt sie die Perle nicht nur des Sāṃkhya, sondern der ganzen scholastischen Philosophie Indiens. Allerdings sind die Kārikās oft nichts anderes als Sūtras [2]) in metrischer Form und ohne Kommentar kaum verständlich. Aber zuweilen wird die nüchterne, trockene Darstellung durch sinnige, poetische Gleichnisse belebt. So wird z. B. das Verhältnis der Materie (Prakṛti) zur Seele (Puruṣa) in den Versen 59—61 in folgendem Bild ausgedrückt:

Gleichwie die Tänzerin, nachdem sie auf der Bühne sich gezeigt, vom Tanze abläßt,
So hört die Prakṛti zu wirken auf, nachdem sie offenbart sich hat dem Puruṣa.
Durch mannigfache Hilfen hilft dem Manne [3]) sie, der ihr nicht hilft, und handelt
Uneigennützig ihm zu Nutz', die Tugendhafte ihm, der keine Tugend hat [4]).

Es gibt, wie mich bedünkt, nichts Zartres als die Prakṛti:
Sobald sie weiß, daß sie von ihm gesehen worden ist,
Setzt nimmer wieder sie dem Blick des Puruṣa sich aus.

Die Sāṃkhyakārikā mit dem alten Kommentar, der Māṭharavṛtti, wurde noch um 1030 n. Chr. von dem Araber Albērūnī für seine Darstellung der Sāṃkhyalehre benutzt. Albērūnī erwähnt aber auch »ein Buch des Einsiedlers Gauḍa, das nach hm benannt ist« [5]). Damit ist der Kommentar des Gauḍapāda gemeint, der nur eine gekürzte Neubearbeitung der Māṭharavṛtti ist, aber diese verdrängt hat. Es ist nicht wahrscheinlich,

---

a. a. O., p. 78 datiert Vasubandhu um 300 n. Chr. und nimmt für Īśvarakṛṣṇa das 1. oder die erste Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. an. Vgl. auch Tuxen, Yoga, S. 14 und Charpentier, WZKM 27, 95 f.; ZDMG 65, 845.

[1]) Oeuvres II, 138.

[2]) Nach E. A. Welden (Amer. Journal of Philology 35, 1914, 34 f.) beruht die Sāṃkhyakārikā auf einem alten Sūtratext, der in Aryāverse gebracht wurde.

[3]) Puruṣa doppelsinnig gebraucht, da es »Mann« und »Seele« heißt.

[4]) Hier wird das Wort guṇa doppelsinnig gebraucht, das als Kunstausdruck des Sāṃkhya die drei konstituierenden Substanzen, sonst aber »Tugend« bedeutet.

[5]) Vgl. E. C. Sachau, Alberuni's India, London 1910, I, 132; II, 266 f. und Garbe a. a. O., 91 ff.

daß dieser Gauḍapāda, der nicht viel mehr als ein Plagiator gewesen zu sein scheint, mit dem berühmten Vedāntalehrer desselben Namens identisch ist[1]). Der wertvollste Kommentar zur Sāṃkhyakārikā und zugleich das beste methodische Werk über Sāṃkhya-Philosophie überhaupt ist die Sāṃkhyatattvakaumudī, »der Mondschein der Sāṃkhyawahrheit«[2]), des Vācaspatimiśra. Er schreibt nicht nur ein schönes uud klares Sanskrit, sondern stellt auch die Lehren des Systems anschaulich dar und zeigt dabei dieselbe Objektivität wie gegenüber den anderen Systemen. Von dem Rājavārttika[3]), das einen König Raṇaraṅga Malla oder Bhoja zum Verfasser haben soll, das aber nicht mehr erhalten ist, zitiert Vācaspatimiśra drei Verse.

Daß das dem Kapila zugeschriebene Sāṃkhyasūtra oder Sāṃkhyapravacana[4]) kein altes Werk ist, hat man längst erkannt. Da Mādhava (um 1380) im Sarvadarśanasaṃgraha es nicht zitiert und Aniruddha um 1500 einen Kommentar dazu geschrieben hat, möchte Garbe[5]) die Entstehungszeit des Sūtra zwischen 1380 und 1450 setzen. Es ist aber nicht wahrscheinlich, daß es tatsächlich erst so spät entstanden ist, sondern es hat vermutlich ein älteres Sāṃkhyasūtra gegeben, das später mit Hilfe der Kārikās und des Yogasūtra und unter dem Einfluß vedāntistischer Anschauungen umgearbeitet wurde. Dafür spricht auch der Umstand, daß Siddharṣi in der Upamitibhavaprapañcākathā

---

[1]) S. oben S. 430. Garbe a. a. O., 87 f. hält die beiden Gauḍapādas für identisch. S. aber Deussen, AGPh I, 3, 410; Walleser, Der ältere Vedānta, S. 1 ff.; Jacobi, GGA 1919, S. 2 und Belvalkar a. a. O., p. 174.

[2]) Ausgaben sind in Calcutta, Benares und Bombay erschienen. Deutsche Übersetzung von Garbe, ABayA XIX, 3, München 1892. Englische Übersetzung mit dem Sanskrittext von Gaṅgānātha Jhā, Bombay 1896. S. auch Garbe, Die Theorie der indischen Rationalisten von den Erkenntnismitteln, BSGW 1888; und A. Bürk über die Theorie der Schlußfolgerung nach der Sāṃkhyatattvakaumudī, WZKM 15, 1901, 251 ff.

[3]) Vgl. Woods, The Yoga-System of Patañjali, p. XXI und Garbe, Sāṃkhya-Philosophie, S. 89 ff.

[4]) Sānkhya Aphorisms of Kapila, with extracts from Vijñāna Bhikshu's Commentary-Transl. by J. R. Ballantyne, Calcutta 1865, Bibl. Ind.; Transl. by Nandalal Sinha in Sacred Books of the Hindus, vol. XI, Allahabad 1912.

[5]) Sāṃkhya-Philosophie, S. 94 ff.

(906 n. Chr.) zwar Sūtras zitiert, aber solche, die nicht in unserem Sāṃkhyasūtra stehen [1]). Die Sūtras im Sāṃkhyasūtra sind nicht gar so kurz und schlagwortartig wie die des Pūrvamīmāṃsā- und des Vedāntasūtra. Beispiele und Gleichnisse, die im Sāṃkhya überhaupt sehr beliebt sind, beleben zuweilen den trockenen Stil.

In der philosophischen Litteratur auch sonst häufig wiederkehrende Gleichnisse sind die von dem Strick, der im Halbdunkel für eine Schlange gehalten wird und so lange in Schrecken setzt, bis man seine wahre Natur erkannt hat, oder von der weißen Muschel, die dem an Gelbsucht Leidenden gelb erscheint. Als Beispiele von unmöglichen Dingen kehren das Hasenhorn, die Fata Morgana, der Luftblumenkranz und der Sohn einer Unfruchtbaren immer wieder [2]). Die drei Guṇas oder »konstituierenden Substanzen« werden schon in der Sāṃkhyakārikā mit einem aus drei Strähnen — guṇa heißt auch »Schnur« — bestehenden Strick, der Materie, verglichen, welche die Seele bindet. Eines der geläufigsten Bilder der Sāṃkhya-Philosophie ist das von der Verbindung zwischen Materie und Seele, verglichen mit der zwischen einem Blinden und einem Lahmen. Die Materie wird auch mit einem trefflichen Diener verglichen, der für seine Leistungen von seinem Herrn, der Seele, weder Dank noch Lohn erwartet. Die Wirksamkeit der Materie wird nicht durch den Willen der Seele angeregt, sondern nur durch die Nähe, so wie der Magnet, in dem kein Wille wohnt, das Eisen anzieht. Die unbewußte Materie wird doch in poetischer Weise oft mit beseelten Wesen verglichen. In siebenfacher Weise bindet sich die Materie durch ihre eigenen Werke, wie die Seidenraupe sich mit dem Kokon umspinnt. Die Materie ist züchtig wie eine Frau aus guter Familie, die sich schamhaft nicht wieder den Blicken des Mannes aussetzt. Das Wandern des feinen Körpers (liṅgaśarīra), auf welchem die Persönlichkeit beruht, von einem groben Leib in den andern (bei der Wiedergeburt) wird mit dem Rollenwechsel eines Schauspielers oder auch mit dem geschäftigen Hin- und Herlaufen der Köche in der Küche eines Königs verglichen. Die Organe werden wegen ihrer größeren oder geringeren Bedeutung mit Beamten verglichen, unter denen immer einer über dem andern und der Minister (die Seele) über allen steht [3]).

Das IV. Buch des Sāṃkhyasūtra enthält eine ganze Sammlung von Beispielen, Gleichnissen und Parabeln (ākhyāyikā), die zum

---

[1]) Jacobi (ZDMG 62, 1908, 593) nimmt an, daß Siddharṣi die von ihm »zitierten« Sūtras selbst verfaßt habe, was mir den Gepflogenheiten indischer Schriftsteller kaum zu entsprechen scheint. Vgl. auch Jacobi, GGA 1895, 210f. und Barth, Oeuvres II, 138 n. 2.

[2]) Im Kommentar zur Taittirīya-Upaniṣad finden wir alle diese Dinge zusammen in dem Vers: »Nachdem er im Wasser der Fata Morgana gebadet, einen Kranz von Luftblumen sich umgelegt, geht dieser Sohn einer Unfruchtbaren dahin, ein Hasenhorn als Bogen tragend«.

[3]) Vgl. Garbe a. a. O., S. 221ff.

Teil mit epischen und purānischen Erzählungen übereinstimmen. Sie werden in den Sūtras nur kurz angedeutet und in den Kommentaren mehr oder weniger ausführlich mitgeteilt.

Es heißt z. B. im Sūtra IV, 1, daß Erkenntnis erlangt wird »durch Unterweisung in der Wahrheit wie beim Königssohn«. Dazu erzählt der Kommentar: Ein unter einem unglücklichen Stern geborener Königssohn wurde verbannt und von einem Häuptling der Śabaras (wilder Waldbewohner) an Kindes Statt angenommen. Er kannte nur ihre Art zu leben. Nachdem der König kinderlos gestorben war, wurde er von den Ministern in die Stadt gebracht und von ihnen belehrt, daß er kein Śabara, sondern ein Königssohn sei; und sofort nahm er das Gebaren eines Königssohnes an infolge seiner früheren Anlagen. Sūtra IV, 9: »Durch Leidenschaft entsteht Streit bei der Verbindung mit vielen, ähnlich wie bei den Muscheln des Mädchens.« Kommentar: Durch viele entsteht Streit, wie durch das Aneinanderreiben der vielen Muscheln an der Hand des Mädchens ein Geklapper entsteht; darum hat das Mädchen (in der Geschichte) alle Muscheln bis auf eine entfernt, um die Gäste, für welche sie Reis zerstampfte, nicht durch das Geklapper zu stören. Sūtra IV, 11: »Wer die Hoffnung aufgegeben hat, ist glücklich wie Piṅgalā.« Kommentar: Die Hetäre Piṅgalā war unglücklich und konnte keinen Schlaf finden, weil sie vergeblich auf den Geliebten wartete. Endlich fühlte sie sich von ihrem früheren Leben angeekelt, gab die Hoffnung auf — und von da an schlief sie glücklich[1]. Sūtra IV, 16: »Auch beim Vergessen der (Wahrheit entsteht Schmerz), wie (in der Geschichte vom) Froschweibchen.« Kommentar: Ein König, der auf die Jagd gegangen war, traf im Walde ein wunderschönes Mädchen. Er fragte sie: »Wer bist du?« Sie antwortete: »Ich bin eine Königstochter.« Der König sagte: »Schenke mir deine Liebe.« Sie antwortete: »Ja, aber nur unter der Bedingung, daß du mir kein Wasser zeigen darfst.« Der König stimmte zu und heiratete sie. Nach einiger Zeit war sie einmal vom Spiel ermüdet und fragte den König: »Wo ist Wasser?« Auch der König vergaß in der Verwirrung die Bedingung und zeigte ihr Wasser. Sie aber, die die Tochter eines Froschkönigs war, wurde infolge der Berührung mit dem Wasser ein Froschweibchen. Und der König suchte sie mit Netzen usw. wiederzugewinnen und erlitt viel Leid, da er sie nicht fand[2].

Der älteste Kommentator des Sāṃkhyasūtra ist Aniruddha, der seine Sāṃkhyasūtravṛtti[3]) um 1500 schrieb. In der

---

[1]) Vgl. Mahābhārata XII, 178, 7 ff. und oben I, 348 A., 358.

[2]) Vgl. Mahābhārata III, 192. Das Märchen gehört der Weltlitteratur an, s. Benfey, Pantschatantra I, 257 ff.; E. Rohde, Rheinisches Museum für Philologie, N. F. 43, 1888, 303 ff.

[3]) Ed. and translated by R. Garbe, Bibl. Ind. 1888, 1892. Der Ausgabe sind Auszüge aus dem Sāṃkhyavṛttisāra des Vedāntin Mahādeva (Ende des 17. Jahrhunderts) beigegeben.

zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts schrieb Vijñānabhikṣu sein Sāṃkhyapravacanabhāṣya[1]), einen nichts weniger als objektiven Kommentar zu den Sūtras. Als strenger Theist und Anhänger des Vedānta sucht er seine Anschauungen mit Gewalt in das Sāṃkhyasūtra hineinzudeuten. Er versucht auch, die volkstümlichen Anschauungen des Brahmanismus mit dem Sāṃkhya in Einklang zu bringen, während sonst im Sāṃkhya das Mythologische belanglos ist[2]). Er ist auch davon überzeugt, daß alle sechs orthodoxen Systeme die höchste Wahrheit enthalten und einander nur ergänzen[3]). Die Erlösungslehre zerlegt Vijñānabhikṣu in vier Teile, die den buddhistischen »vier edlen Wahrheiten« entsprechen, aber wahrscheinlich vom Buddhismus wie vom Sāṃkhya aus dem Yoga entlehnt sind. Daß diese Vierteilung ursprünglich aus der medizinischen Wissenschaft entlehnt ist, in der Krankheit, Gesundheit, Ursache der Krankheit und Heilung gelehrt werden, sagt Vijñānabhikṣu selbst. Unter dem Titel Sāṃkhyasāra[4]) hat Vijñānabhikṣu auch eine kurze Zusammenfassung der Sāṃkhyalehre gegeben.

Vor dem 16. Jahrhundert — aber wir wissen nicht, wie lange vorher — ist der Tattvasamāsa oder das Tattvasamāsa-Sāṃkhyasūtra verfaßt. Das nur aus 54 Worten bestehende Werk wurde von Max Müller[5]) für ein altes Sūtra,

---

[1]) Ed. by F. E. Hall, Bibl. Ind. 1856; by R. Garbe, HOS, vol. II, 1895; ins Deutsche übersetzt von R. Garbe, AKM IX, 3, Leipzig 1889. Der Ākhyāyikādhyāya (IV) ins Englische übersetzt (mit dem Text) in Pandit N. S. 1, 445 ff.

[2]) Selbst im Ākhyāyikādhyāya sind die Beispiele und Gleichnisse nicht der Mythologie, sondern dem gewöhnlichen Leben oder dem Märchen entnommen.

[3]) Daß der Mönch Vijñāna diese Ansicht vertritt (s. auch Keith, Sāṁkhya System, p. 101) ist weniger verwunderlich, als daß auch Max Müller, (Six Systems, p. XVII) und P. Deussen (Erinnerungen an Indien, Kiel u. Leipzig 1904, S. 176 f.) davon reden, daß die sechs Systeme einander ergänzen und eine einheitliche Weltansicht bilden.

[4]) Ed. by F. E. Hall, Bibl. Ind. 1865.

[5]) Six Systems 224 ff., 242 ff.; s. Garbe, Sāṃkhya-Philosophie 94 f. und Keith, Sāṁkhya System 89 ff. Von den Kommentaren ist nur die (fälschlich dem Pañcaśikha zugeschriebene) Sāṃkhyakramadīpikā erhalten. (Text und Kommentar in J. R. Ballantyne, A Lecture on the Sánkhya Philosophy, Mirzapore 1850.) Von anderen Sāṃkhyawerken sei noch erwähnt der Sāṃkhyatattvapradīpa (Text und englische Übersetzung von Govindadeva Śāstrī in Pandit, vols. IX und X).

ja für den ältesten Sāṃkhyatext gehalten, was Garbe »wegen seines ganz modernen Charakters« für unrichtig erklärt. Es muß jedenfalls ziemlich angesehen gewesen sein, da es viel kommentiert worden ist.

Während das Sāṃkhya dem vom religiösen Glauben unabhängigen Denken seine Entstehung verdankt[1]), ist das System des Yoga[2]) unmittelbar aus religiösen Bedürfnissen hervorgegangen. In der Tat liegt der Ursprung des Yoga weit zurück in vorbrahmanischen und vorvedischen religiösen Anschauungen, welche die alten Inder mit anderen Völkern gemein hatten. Yoga bedeutet ursprünglich so viel wie »Anspannung«[3]), nämlich die Anspannung des Willens, um alles Denken auf einen Punkt zu konzentrieren, daher dann »Versenkung, Konzentration« und die Übungen in der Disziplin des Atmens, des Sitzens und der Beherrschung der Sinne, die dazu dienen sollen, alles andere aus dem Denken auszuschalten und es ganz auf ein Übersinnliches zu konzentrieren, um auf diese Weise überirdisches Wissen und Einfluß auf die übersinnlichen Mächte zu erlangen[4]).

---

[1]) Nichts ist charakteristischer dafür, als Sāṃkhyakārikā 4, wo nur drei Erkenntnismittel (Wahrnehmung, Schlußfolgerung und verläßliche Aussage) gelehrt werden, und die Bemerkungen Vācaspatimiśras dazu. Es sei hier, sagt er, nur von weltlichen Erkenntnismitteln die Rede, weil das Lehrbuch nur die Aufklärung von Menschen bezweckt und hiefür eben nur solche Erkenntnismittel geeignet sind. Das übernatürliche Wissen der Yogins und der Götter (das nicht geleugnet wird) sei nicht imstande, Menschen, wie wir sind, aufzuklären. Darum werde es, obgleich es tatsächlich vorhanden ist, nicht unter den Erkenntnismitteln genannt.

[2]) Über Yoga vgl. R. Garbe, Sāṃkhya und Yoga (Grundriß III, 4), S. 33 ff.; P. Tuxen, Yoga en oversigt over den systematiske Yogafilosofi paa grundlag af kilderne, København 1911; Charpentier, ZDMG 65, 1911, 843 ff.; Thomas, JRAS 1915, 537 f. Ein Yogaśāstra kannte schon der Dichter Bhāsa (s. oben S. 187).

[3]) Nach J. W. Hauer, Die Anfänge der Yogapraxis, eine Untersuchung über die Wurzeln der indischen Mystik nach Ṛgveda und Atharvaveda, Berlin, Stuttgart, Leipzig 1922, S. 7, 189 ff. bedeutet Yoga vorerst »Anschirrung der Zauberkraft oder des Gottes durch Zauberspruch« usw. und erst in zweiter Linie das Anspannen der geistigen Kräfte. Jedenfalls kommt die erstere Bedeutung für uns hier nicht in Betracht. S. auch Tuxen, Yoga 32 ff. und Charpentier a. a. O. 848.

[4]) Eine gute Darstellung der Yogapraxis gibt schon Th. Goldstücker, Literary Remains I, 320 ff. auf Grund von N. C. Paul das ist

Diese Yogapraxis ist uralt und reicht in eine Zeit zurück, wo zwischen dem Heiligen und dem Zauberer kein wesentlicher Unterschied bestand. Daß sie lange vor Buddha schon in Indien heimisch war, geht daraus hervor, daß Yogaübungen im alten Buddhismus eine große Rolle spielen[1]). Die Disziplin in der Beherrschung der Sinne, die zu den Yogaübungen gehört, schließt auch das sittliche Verhalten der Menschen ein, so daß Yoga in gewissem Sinn auch »Ethik« (kriyāyoga, »Yoga des Handelns«) ist. Es ist klar, daß diese Yogaübung — sowohl die Konzentration als auch ihre Vorstufe, die praktische Moral — sich ebenso gut mit dem Vedānta als mit irgend einem anderen philosophischen System vereinigen konnte[2]). Tatsache ist aber — was immer der Grund sein mag —, daß das System des Yoga in engster Verbindung mit dem des Sāṃkhya erscheint, ja daß es sich wesentlich nur durch die Aufnahme der Yogapraxis und des (im Sāṃkhya fehlenden) Gottesglaubens vom Sāṃkhya unterscheidet. Von diesen beiden Punkten abgesehen sind Kosmologie, Physiologie, Psychologie und Erlösungslehre im Yoga dieselben wie im Sāṃkhya. Selbst die Einfügung des Gottesglaubens in das Yogasystem ist eine ziemlich lose. Gott (īśvara) schafft nicht, belohnt und straft nicht. Er ist nur eine besondere Seele, die mit dem feinsten Bestandteil der Materie in einer ewigen Verbindung steht und daher Macht, Weisheit und Güte besitzt. Die Hingabe an Gott erscheint nur als ein Teil der Yogamoral (kriyāyoga). Es bestand offenbar unter den gebildeten Anhängern der religiösen Sekten, die den Glauben an einen persönlichen Gott hatten, das Bedürfnis, eine philosophische Grundlage für ihre Religion zu schaffen, und die hat man eben im Sāṃkhya

---

Navīnacandrapāla, A Treatise on the Yoga Philosophy, Benares 1851. Vgl. auch Oltramare a. a. O., 290 ff., 300 ff. und Hauer in dem oben erwähnten Buche.

[1]) Daß dieser indische Yoga schon frühzeitig nach China gedrungen und auf den Taoismus von Einfluß gewesen ist, hat A. Conrady (ZDMG 60, 1906, 338 ff.) wahrscheinlich gemacht.

[2]) So erscheint der Yoga in Verbindung mit Vedānta-Ideen im Āpastambīya-Dharmasūtra I, 8, 23, 5. Nach Deussen, AGPh I, 3, 507 wäre der Yoga geradezu aus dem Vedānta hervorgegangen. In der einen oder anderen Form finden wir Yoga bei allen indischen Asketen, so auch im Buddhismus und Jinismus.

gefunden. Sāṃkhyapravacana ist daher auch der gemeinsame Titel für das Sāṃkhyasūtra und das Yogasūtra[1]).

Das Yogasūtra[2]), das Grundwerk der Yoga-Philosophie, wird dem Patañjali zugeschrieben. Die Überlieferung kennt nur einen Patañjali, der auch das Mahābhāṣya verfaßte und den die Legende zu einer Inkarnation des Schlangenkönigs Śeṣa gemacht hat. Die europäischen Gelehrten neigen mehr zu der Ansicht, daß der Patañjali des Mahābhāṣya mit dem des Yogasūtra nicht identisch sein kann[3]). Aber selbst wenn wir annehmen, daß wirklich der Grammatiker Patañjali das Yogadarśana durch Zusammenfassung der Lehren in einem Yogasūtra begründet hat, so folgt daraus nicht, daß uns dieses Yogasūtra

[1]) Über den Gottesglauben im Yoga s. Garbe, Sāṃkhya-Philosophie, S. 149 ff. und DLZ 1922, Sp. 103; Jacobi, ebenda Sp. 266 ff. Dieses Yogasystem ist noch weiterhin mit Elementen des Vedānta vermischt unter dem Namen »Sāṃkhya-Yoga« zur philosophischen Grundlage der zwischen Theismus und Pantheismus schwankenden Weltanschauung geworden, die wir im Mahābhārata, in den Purāṇas und in Manus Gesetzbuch finden. S. oben S. 450, A. 2 und Oltramare a. a. O., 302 ff. Yoga wird auch als seśvarasāṃkhya (»theistisches Sāṃkhya«) vom anīśvarasāṃkhya (»atheistischen Sāṃkhya«) unterschieden.

[2]) Ausgaben mit Vyāsabhāṣya und Tattvavaiśāradī des Vācaspatimiśra von R. Bodas, BSS 46, 1892, auch mit Bhojadevas Vṛtti in ĀnSS Nr. 47, 1904. J. H. Woods, The Yoga-System of Patañjali, HOS, vol. XVII, Cambridge Mass. 1914, enthält die englische Übersetzung des Yogasūtra, des Vyāsabhāṣya und der Tattvavaiśāradī. Ältere englische Übersetzungen der Yogatexte von J. R. Ballantyne und Govindadeva Śāstrī in Pandit, vols. III—VI; von Gaṅgānātha Jhā, Bombay 1907 und Rāma Prasāda in Sacred Books of the Hindus 1910. Der Kommentar Maṇiprabhā des Rāmānanda Yati herausgegeben in BenSS, Nr. 75, Englisch von J. H. Woods, JAOS, vol. 34, 1915, 1—114. Deutsche Übersetzung des Yogasūtra von P. Deussen, AGPh I, 3, 511—543.

[3]) S. oben S. 390. Die Identität der beiden Patañjalis hält Liebich, Zur Einführung in die indische Sprachwissenschaft I, S. 7 ff. für wahrscheinlich, Garbe, Bhagavadgītā, 2. Aufl., S. 76 für möglich; Deussen, AGPh I, 3, S. 508 läßt die Frage offen. Gegen die Identifikation haben sich ausgesprochen Woods, Yoga-System, p. XV ff., Jacobi, GGA 1919, 14 f.; DLZ 1921, Sp. 723; 1922, Sp. 271 und Keith, The Karma-Mīmāṁsā, p. 5. Patañjali ist jedenfalls kein häufig vorkommender Name. Legenden über ihn s. bei Rājendralāla Mitra, Yogasūtras Ed., Preface p. LXVI ff. Nach einer Tradition soll er auch ein medizinisches Werk verfaßt haben und mit Caraka identisch sein, s. Bodas in Athalye's Tarkasaṃgraha, Indroduction p. 24.

genau in dem Zustand erhalten ist, in welchem es im 2. Jahrhundert v. Chr. abgefaßt wurde. Deussens[1]) Annahme, daß das Yogasūtra aus vier verschiedenen Texten zusammengesetzt und der vierte Abschnitt ein späterer Nachtrag sei, ist zwar nicht berechtigt; aber es kann wohl sein, daß der älteste Kommentar, auf den wir angewiesen sind, manches in die Sūtras hineinlegt, was das alte Yogasūtra des Patañjali nicht enthielt. Das Yogasūtra besteht aus vier Abschnitten, von denen der erste über das Wesen der Versenkung, der zweite über die Mittel dazu, der dritte über die durch Versenkung zu erlangenden wunderbaren Kräfte und der vierte über das Kaivalya, die in der Isolierung der Seele bestehende Erlösung, handelt.

Was wir aber als Yoga-Philosophie kennen, ist doch eigentlich in den Kommentaren enthalten. Der älteste Kommentar ist das dem sagenhaften Vyāsa zugeschriebene Yogabhāṣya. Schon der Umstand, daß man den Kommentar demselben alten Ṛṣi zuschrieb, den die Tradition als »Verfasser« des Mahābhārata und der Purāṇas nennt, deutet auf ein ziemlich hohes Alter hin. Er muß aber später als Vārṣagaṇya sein, den er zitiert[2]). Kommentare zum Yogabhāṣya verfaßten Vācaspatimiśra und Vijñānabhikṣu[3]). Ein angesehener Kommentar zum Yogasūtra ist der dem König Bhoja zugeschriebene Rājamārtaṇḍa[4]),

---

[1]) AGPh I. 3, 508 ff.

[2]) Woods a. a. O., p. XXf. begrenzt die Zeit des Yogabhāṣya zwischen 650 und 850 n. Chr. Wenn aber Māgha (Śiśupālavadha 4, 55), wie Woods annimmt, das Bhāṣya zu Yogasūtra 1,33 gekannt hat, dann muß dieses doch älter als Māgha, also vor 650 n. Chr. verfaßt sein. Das im Bhāṣya erwähnte Stellungsziffernsystem finden wir zuerst bei Āryabhaṭa, und (nach Thibaut, Astronomie usw., S. 71) dürfte es nicht viel älter als 500 n. Chr. sein. Es läßt sich kaum mehr sagen, als daß das Yogabhāṣya irgendwann zwischen 350 und 650, wahrscheinlich im 6. Jahrhundert, verfaßt ist.

[3]) Yogavārttika des Vijñānabhikṣu herausgegeben in Pandit N. S., vols. 5 und 6. Vijñānabhikṣu schrieb auch ein kurzes Handbuch des Yoga, den Yogasārasaṃgraha, herausgegeben und ins Englische übersetzt von Gaṅgānātha Jhā, Bombay 1894.

[4]) Ed. and translated by Rājendralāla Mitra, Bibl. Ind. 1883. Vgl. Paul Markus, Die Yoga-Philosophie nach dem Rājamārtaṇḍa dargestellt, Leipziger Diss., Halle a. S. 1886. Andere Kommentare s. bei Aufrecht, CC, p. 480. Die Pātañjalasūtravṛtti des Nāgeśabhaṭṭa ist herausgegeben in Pandit N. S., vols. 25—28.

»eine klare, aber einfache und nüchterne Exposition (eine vṛtti, kein bhāṣya), die sich vielfach an den Kommentar Vyāsas anschließt, ihm aber an Wert weit nachsteht[1]).«

Aus jüngerer Zeit stammen die Werke über Haṭhayoga, d. i. den »strengen Yoga[2]).« Das sind praktische Handbücher für die strengen Yogaübungen mit genauen Vorschriften über Körperhaltung, Diät, Atmung usw. Am besten bekannt ist die Haṭhayogapradīpikā[3]) des Svātmārāma in 395 Strophen. Trotzdem der Verfasser ein Heiliger ist — er hat den Titel Yogīndra, »Fürst der Yogins« —, liebt er nicht nur allegorische und mystische, sondern auch zweideutige Ausdrucksweise mit gelegentlichen obszönen Anspielungen.

In anderem Sinne als Sāṃkhya und Yoga ergänzen Nyāya und Vaiśeṣika einander und sind schließlich zu einem System verschmolzen. Sie sind ihrem Wesen nach ganz unabhängig von religiösem Glauben und können als streng wissenschaftliche Systeme der Logik und Erkenntnistheorie bezeichnet werden[4]). Nyāya bedeutet eigentlich eine »Regel, Richtschnur, Maxime« für jede Art von Argumentation. Die Theologen hatten ihre

---

1) Garbe, Sāṃkhya und Yoga (Grundriß), S. 41.

2) Im Gegensatz dazu heißt der hauptsächlich in Meditation bestehende Yoga des Patañjali »Rājayoga«, s. Garbe a. a. O., S. 42 f.

3) Herausgegeben von Tookaram Tayta und übersetzt von Shrinivâs Iyângâr, Bombay 1893; auch sonst in Indien öfter gedruckt. Aus dem Sanskrit übersetzt von Hermann Walter, München 1893, Diss. Andere Werke über Haṭhayoga sind das Gorakṣaśataka und die Gheraṇḍasaṃhitā.

4) Für die Geschichte von Nyāya und Vaiśeṣika vgl. B. Faddegon. The Vaiçeṣika-System (oben S. 418, A.); R. Bodas in der Einleitung zu Athalyes Ausgabe des Tarkasaṃgraha, BSS, Nr. 55; A. B. Keith, Indian Logic and Atomism, Oxford 1921, und S. Ch. Vidyābhūṣaṇa in Bhandarkar Comm. Vol. p. 155 ff. Eine Darstellung und Würdigung der indischen Erkenntnistheorie (auf Grundlage des Nyāyasūtra mit dem Kommentar) hat W. Freytag (Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie 29, 1905, 179 ff.) gegeben. Er sagt vom Nyāya, »daß hier die für das Erkenntnisproblem entscheidenden Fragen wissenschaftlich streng erörtert werden«. Eine Darstellung der Erkenntnislehre nach Nyāya und Vaiśeṣika gibt L. Suali in der Zeitschrift »Isis« Nr. 8 (vol. III, 2), 1920, p. 219 ff. Derselbe verweist dort auf Th. de Stcherbatskoi, Rapports entre la théorie bouddhique de la connaissance et l'enseignement des autres écoles philosophiques de l'Inde (Muséon 1904, 129 ff). S. auch Suali, Introduzione, Kap. XVI.

Nyāyas oder »Regeln« für die Interpretation der heiligen Texte[1]); die weltlichen Gelehrten hatten ihre dem gewöhnlichen Leben entnommenen »Regeln« (laukikanyāya) von der Art, wie sie oben (S. 379) erwähnt worden sind. Aber Disputationen und förmliche Gelehrtenwettkämpfe spielten eine so große Rolle im geistigen Leben des alten Indien — wir hören von solchen schon in den Upaniṣads und in den altbuddhistischen Texten —, daß es nur natürlich ist, daß sich eine förmliche Disputierkunst und ein System der Dialektik entwickelte. So entstand das Nyāyaśāstra, ein System von Regeln für das richtige Denken, Schließen und Argumentieren. Das Vaiśeṣikasystem, das unabhängig von religiösem Glauben eine Naturerklärung versucht hat, scheint seinem Charakter nach den Kreisen des Lokāyata nicht fern gestanden zu haben. Nyāya und Vaiśeṣika sind die Philosophie der weltlichen Gelehrten, der nichttheologischen Pandits, und der »Ketzer«[2]). Es ist bezeichnend, daß an der Entwicklung der beiden Systeme die Buddhisten und Jainas reichlichen Anteil haben.

Als den Begründer des Nyāyadarśana und den Verfasser des Nyāyasūtra[3]) nennt die Tradition einstimmig Akṣa-

[1]) S. oben S. 423. Daraus, daß die Mīmāṃsakas ursprünglich »Kenner der Nyāyas« hießen, folgt aber nicht, daß das Nyāyasystem aus der Pūrvamīmāṃsā hervorgegangen ist, wie Bodas (a. a. O. p. 27 ff.) zu beweisen sucht und auch Keith a. a. O. p. 10 f. annimmt. »Regeln« der Exegese und »Regeln« des richtigen Denkens, der richtigen Argumentation sind doch von sehr verschiedener Art, wenn sie auch beide nyāya heißen.

[2]) Daher sind diejenigen, die sich auf das Hetuśāstra und Tarkaśāstra stützen, d. h. die dem Studium der Systeme der Logik und Dialektik ergeben sind, in der orthodox-brahmanischen Litteratur nicht gut angeschrieben. So ist nach Manu II, 11 derjenige, der Offenbarung und Tradition (Śruti und Smṛti) verachtet, indem er sich nur auf das Hetuśāstra verläßt, aus der guten Gesellschaft auszuschließen. Unter den brahmanischen Pandits kursiert der (auch in Sarvasiddhāntasaṃgraha 6, 41 vorkommende) Vers: »Lieber möchte ich im lieblichen Vṛndāvana als Schakal wiedergeboren werden, als die Erlösung nach dem Vaiśeṣika erlangen« (s. Vanamāli Vedāntatīrtha, JASB 1, 1905, 251 f.). S. auch Vidyābhūṣaṇa, Bhandarkar Comm. Vol. p. 159.

[3]) Text mit Vātsyāyanas Kommentar herausgegeben in Bibl Ind. 1865 und in VizSS IX, 1896. Sanskrit und Englisch von Ballantyne, Allahabad 1850 ff.; von Keśava Śāstrī in Pandit N. S., vol. 2. Mit Auszügen aus den Kommentaren ins Englische übersetzt von Gaṅgānātha Jhā in Indian Tought, vols. IV, V, 1912, 1913.

pāda Gotama[1]). Ob wir in ihm eine mythische Persönlichkeit zu sehen haben oder den wirklichen Begründer des Systems, ist eigentlich gleichgiltig; denn sicher ist, daß wir von ihm nichts wissen, und daß das ihm zugeschriebene Sūtra das Werk einer Schule, nicht eines Mannes ist. Wir besitzen es gewiß auch nicht in seiner ursprünglichen Gestalt, sondern es hat Veränderungen und Einschiebungen erlitten[2]). Es besteht aus fünf Büchern, von denen die ersten zwei über Logik, Erkenntnistheorie und Dialektik, das dritte über Psychologie, das vierte über Wiedergeburt und Erlösung handelt und das fünfte ein späterer Nachtrag ist. Es ist natürlich unmöglich, ein solches Werk zu datieren. Wenn Suali[3]) das Nyāyasūtra zwischen 300 und 350 n. Chr. ansetzt, so mag dies für die letzte Redaktion des Werkes gelten, während das alte Sūtra in eine viel ältere Zeit zurückgehen kann.

---

[1]) In einer Inschrift aus der Mitte des 12. Jahrhunderts wird er als Āṅgirasa bezeichnet, s. Ep. Ind. I, 197, 204. Nach Garbe (Sāṃkhya-Philosophie 174) wäre Akṣapāda ursprünglich ein Spitzname gewesen: »der Augenfüßige, d. h. der seine Augen (in steten Gedanken) auf die Füße gerichtet hat.« (Nicht sehr wahrscheinlich.) Der andere Name wird sowohl Gautama als Gotama geschrieben; nach Keith a. a. O. p. 19 ist Gautama die ältere Form.

[2]) Haraprasād Śāstrī (JASB 1905, 245 ff.) will beweisen, daß das Nyāyasūtra aus drei heterogenen, zu verschiedenen Zeiten entstandenen Bestandteilen zusammengesetzt sei und daß es außerdem durch Einschiebung von Stücken anderer philosophischer Systeme Veränderungen erfahren hat. Der Text der Sūtras ist (im Gegensatz zu den anderen philosophischen Sūtratexten) auch schlecht überliefert; es gibt verschiedene Lesarten, und manche Sūtras gelten auch in den Kommentaren als unecht. S. auch Faddegon a. a. O. 43, 46 f.

[3]) Introduzione 14. Vgl. dagegen P. Masson-Oursel, JA 1913, s. 11 t. II, 423 ff. A. B. Dhruva (Proceedings and Transactions of the First Oriental Conference, Poona 1920, vol. I, p. LXXXVIII ff.) sucht zu beweisen, daß die Logik schon in vorbuddhistischer Zeit beginnt, daß sie als Wissenschaft um 300 v. Chr. befestigt war und das Sūtra etwa um 200 v. Chr. verfaßt wurde. Garbe (ERE VIII, p. 423) setzt das Sūtra um 150 v. Chr. Ganz unbewiesen ist die Annahme von S. Ch. Vidyābhūṣaṇa (JRAS 1918, 469 ff., anders in Bhandarkar Comm. Vol. p. 161 f.), daß Gotama um 550 v. Chr. ein Tarkaśāstra verfaßt habe, das von dem Nyāyasūtra des Akṣapāda (nach ihm um 150 n. Chr.) zu trennen sei. Beachtenswert ist, daß Nyāya- und Vaiśeṣika-Lehren einem der ältesten medizinischen Werke, der Caraka-Saṃhitā, zugrunde liegen (s. Jacobi, SBA 1911, 732 A., 736 A.).

Zum Nyāyasūtra gibt es einen sehr alten Kommentar, das Nyāyasūtrabhāṣya[1]) von Pakṣilasvāmin Vātsyāyana. Dieses Bhāṣya hat eine gewisse Ähnlichkeit mit Patañjalis Mahābhāṣya, indem es ähnlich wie dieses auch kurze sūtra-artige Sätze enthält, die wie die Vārttikas des Kātyāyana die Sūtras ergänzen oder ihren Inhalt weiter führen sollen[2]). Ein Kommentar zum Nyāyabhāṣya ist das Nyāyavārttika[3]) von dem Pāśupatācārya Bhāradvāja, der unter dem Namen Uddyotakara, »der Erleuchter«, besser bekannt ist. Zum Nyāyavārttika schrieb wieder Vācaspatimiśra[4]) einen Kommentar, die Nyāyavārttikatātparyaṭīkā[5]), und diese wurde wieder von Udayana in der Tātparyaśuddhi kommentiert. Diese fünf Werke, das Nyāyasūtra mit den vier Kommentaren und Superkommentaren, bilden das orthodoxe Nyāyaśāstra. Vācaspatimiśra sagt in seinem Kommentar: »Der ehrwürdige Akṣapāda hat das Śāstra verfasst, das berechnet ist, zum Heile zu führen, und eine Erklärung dazu ist von Pakṣilasvāmin gegeben worden. Was bleibt noch übrig, das die Abfassung eines Vārttika nötig macht? Obgleich der Verfasser des Bhāṣya eine Erklärung des Śāstra gegeben hat, haben es doch neuere Gelehrte wie Dignāga u. a. in das Dunkel trügerischer Argumente gehüllt, so daß die Erklärung zur Entscheidung der Wahrheit nicht genügt. Darum vertreibt der Uddyotakara das Dunkel durch sein Werk Uddyota, d. h. 'die Leuchte'«. Vācaspatimiśra, der um 850 n. Chr. schrieb, nennt hier den Dignāga, der nicht später als 500 n. Chr. gelebt hat, einen »Neueren« im Vergleich zu Pakṣilasvāmin, dem Verfasser des Bhāṣya. Wenn Vācaspatimiśra recht unterrichtet war, so muß Pakṣilasvāmin geraume Zeit vor dem großen buddhistischen Logiker Dignāga, also etwa um 350 n. Chr., gelebt haben. Der Uddyotakara, der von dem

---

[1]) Vgl. E. Windisch, Über das Nyâyabhâshya, Leipzig 1888.

[2]) Windisch, a. a. O. S. 15, glaubt sogar das Nyāyabhāṣya zeitlich in die Nähe des Mahābhāṣya rücken zu können. Doch werden in der Überlieferung des Nyāya diese kurzen Sätze nicht Vārttikas genannt.

[3]) Herausgegeben Bibl. Ind. 1907. Über die Erkenntnislehre nach dem Nyāyavārttika s. V. Chakravartti, JASB 6, 1910, 289 ff.

[4]) Vācaspatimiśra ist auch der Verfasser des Nyāyasūcīnibandha, der 841 n. Chr. datiert ist; s. oben S. 437, A. 1. Die Tātparyaṭīkā wird von Vācaspati in seiner Sāṃkhyatattvakaumudī zitiert.

[5]) Herausgegeben in VizSS XII, 1898.

Dichter Subandhu erwähnt wird, zitiert den buddhistischen Logiker Dharmakīrti, der um 635 lebte und seinerseits auf den Uddyotakara hinweist. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daß der Uddyotakara, der Dichter Subandhu und Dharmakīrti Zeitgenossen waren und in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts lebten [1]. Der durch seine Werke über Nyāya und Vaiśeṣika hochangesehene Udayana schrieb im 10. Jahrhundert, da eines seiner Werke 984 n. Chr. datiert ist.

Udayana ist auch der Verfasser der Kusumāñjali oder Nyāyakusumāñjali (»eine Handvoll Blüten vom Nyāyabaum«) [2] in 72 Memorialversen, in denen vom Standpunkt des Nyāya das Dasein Gottes bewiesen werden soll. Er bekämpft hier besonders die atheistischen Lehren der Mīmāṃsakas [3], aber auch die Kausalitätslehren des Vedānta, des Sāṃkhya und des Buddhismus. Gegen die Buddhisten schrieb er ein eigenes polemisches Werk, Bauddhadhikkāra (»ein Pfui den Buddhisten«) oder Ātmatattvaviveka [4]) genannt, zu dem es eine Anzahl Kommentare gibt. Die Pandits erzählen eine hübsche Anekdote von diesem Udayana. Der berühmte Logiker machte einmal eine Pilgerfahrt zu dem Tempel des Jagannāth und fand das Tor des Tempels geschlossen. Da geriet er in heftigen Zorn und richtete an den Gott die Worte:

»Berauscht von Stolz auf deine Gottesmacht, willst du verachten mich?
Wenn die Buddhisten sich erheben, hängt von mir dein Dasein ab.«

---

[1]) S. oben S. 48 und Vidyābhūṣaṇa (JRAS 1914, 601 ff.), der beweist, daß der Uddyotakara, Dharmakīrti und Vinītadeva Zeitgenossen waren und um 635—650 lebten.

[2]) Mit Kommentar des Haridāsa herausgegeben und ins Englische übersetzt von E. B. Cowell, Calcutta 1864. Herausgegeben auch in Bibl. Ind. 1888—95. Über Udayanas Gottesbeweis s. Keith, Indian Logic, p. 266 ff. Vgl. auch K. T. Telang, Ind. Ant. 1, 1872, 297 ff., 353 ff.

[3]) Die streng orthodoxen, d. h. vedagläubigen Mīmāṃsakas werden doch oft als Atheisten den Buddhisten gleichgestellt. Bissig ist die Bemerkung von Varāhamihira (Yogayātrā 14, 24), daß unter einer gewissen Konstellation das feindliche Heer vernichtet werde, »wie der segensreiche Einfluß eines heiligen Ortes in der Gegenwart von Mīmāṃsakas und Buddhisten«.

[4]) Mit diesem Titel herausgegeben, Calcutta 1849 und 1873. Vgl. Bodas a. a. O. p. 40 f.

Die oben erwähnten fünf Werke, zu denen vielleicht noch ein paar Kommentare hinzugefügt werden können, bilden die »alte Schule« der Logik. Dignāga, der große buddhistische Logiker, leitet die »mittelalterliche Schule« der Logik ein, die hauptsächlich durch buddhistische und jinistische Gelehrte vertreten ist[1]). Viele dieser Werke sind uns nur in tibetischen Übersetzungen erhalten. Dignāga ist in der ganzen buddhistischen Welt als großer Philosoph berühmt. I-tsing gibt ihm den Ehrennamen »Jina«, und nennt ihn den Meister der Hetuvidyā[2]). Seine Werke, das Handbuch der Logik Pramāṇasamuccaya[3]), der über Schlußfolgerungen handelnde Nyāyapraveśa[4]) u. a., sind nur in tibetischer Übersetzung bekannt. Ein Schüler des Dignāga ist der Südinder Śaṅkarasvāmin, dessen Nyāyapraveśatarkaśāstra 647 n. Chr. ins Chinesische übersetzt worden ist. Ein Schüler des Dharmapāla, der vor 635 n. Chr. das Haupt der Schule von Nālandā gewesen ist, war Dharma-

[1]) Über diese vgl. S. Ch. Vidyābhūṣaṇa, History of the Mediæval School of Indian Logic, Calcutta 1909. Die Werke der Buddhisten und Jainas über Nyāya und Vaiśeṣika sind profane Werke, die mit Buddhismus und Jinismus nichts zu tun haben. S. aber Mrs. Rhys Davids, ERE VIII, 132 f. Als Zeit des Dignāga (s. Vidyābhūṣaṇa, a. a. O. p. 78 ff., und Suali, Introduzione 42 ff.) wird gewöhnlich 500 n. Chr. angegeben. R. G. Bhandarkar (JBRAS 20, 1900, 406) setzt ihn um 400 n. Chr. an, ebenso Keith, Indian Logic p. 27, was zu Tāranāthas Angabe, daß Dignāga ein Schüler des Vasubandhu war, stimmen würde. Mallinātha und viele neuere Gelehrte mit ihm haben im Meghadūta (I, 14) eine Anspielung auf Dignāga sehen wollen s. G. Huth, Die Zeit des Kālidāsa, S. 54 ff.; F. W. Thomas, JRAS (1918, 118 ff.) und diesen zu einem Zeitgenossen des Kālidāsa gemacht. Ich habe nie an diese Anspielung geglaubt.

[2]) Takakusu, I-tsing pp. 181 f., 184, 186. Dignāga und Dharmakīrti haben den Buddhisten eine neue Philosophie mit Logik, Psychologie und Erkenntnistheorie gegeben, s. La Vallée Poussin, JRAS 1902, 366. Von großem Einfluß war Dignāga auf die Gelehrten von Japan und China, s. Haraprasād Śāstrī, JASB I, 1905, 177 ff.

[3]) Zitate aus diesem Werk hat La Vallée Poussin (JRAS, 1902, 365) im Nyāyaratnākara (herausgegeben in ChSS), einem Kommentar zum Ślokavārttika, nachgewiesen. Über den Inhalt des Werkes berichtet Vidyābhūṣaṇa, Indian Logic, p. 82 ff.

[4]) Über die tibetischen Übersetzungen des Nyāyapraveśa und des Hetucakrahamaru von Dignāga s. Vidyābhūṣaṇa, JASB 3, 1907, 609 ff., 627 ff. und Indian Logic, p. 89 ff.; über Dignāga auch derselbe JASB 1, 1905, 217 ff.

kīrti, von dem I-tsing berichtet, daß er nach Dignāga die Logik verbessert habe. Er stammte aus brahmanischer Familie, wurde aber als junger Mann zum Buddhismus bekehrt. Auch als Dichter hat er sich betätigt[1]). Während der Uddyotakara den Dignāga bekämpft, polemisiert Dharmakīrti gegen den Uddyotakara[2]), und die Lehren des Dharmakīrti werden wieder von Vācaspatimiśra bestritten. Von Dharmakīrti ist uns der Nyāyabindu[3]) im Sanskritoriginal erhalten, während uns dessen Pramāṇavārttikakārikā (mit einem Kommentar dazu) nur in tibetischer Übersetzung bekannt ist. Zum Nyāyabindu schrieb Dharmottara, der am Ende des 8. Jahrhunderts n. Chr. in Kaschmir lebte[4]), eine auch in Sanskrit erhaltene Nyāyabinduṭīkā. Zu letzterer schrieb der Jaina Mallavādin, wahrscheinlich ein jüngerer Zeitgenosse des Dharmottara, einen Kommentar[5]). Von den Jainas sind besonders hervorzuheben Siddhasena Divākara, der ein systematisches Werk, den Nyāyāvatāra[6]) in 32 Versen, schrieb, und der berühmte

---

[1]) Verse von ihm werden in Ānandavardhanas Dhvanyāloka III, 41, 54 (Jacobis Übersetzung, S. 134 f.) und in den Anthologien zitiert, s. Peterson, Subh. 46 ff. und Thomas, p. 47 ff.

[2]) S. oben S. 466, A. 1. Vādanyāya von Dharmakīrti und Vādanyāyaṭīkā von Vinītadeva sind nur in tibetischer Übersetzuug erhalten.

[3]) Nyāyabindu und Nyāyabinduṭīkā sind herausgegeben von P. Peterson, Bibl. Ind. 1889. S. auch Peterson, JBRAS 17, 1889, Part II, p. 47 ff.; K. B. Pathak, JBRAS 18, 1891/1892, 88 ff., 229. Mehrere kleine Abhandlungen über einzelne Punkte der buddhistischen Logik von Ratnakīrti und dem Pandit Aśoka (beide in der Mitte des 9. Jahrhunderts) und eine über den Syllogismus handelnde Abhandlung von Ratnākara Śānti hat Haraprasād Śāstrī, Six Buddhist Nyāya Tracts in Sanskrit, Bibl. Ind. 1910, herausgegeben.

[4]) Hultzsch, ZDMG 69, 1915, 278 f., beweist aus Rājataraṅgiṇī 4, 498, daß Dharmottara ein Zeitgenosse des Jayāpīḍa war. Vidyābhūṣaṇa, Indian Logic, p. 131, setzte ihn um 847 n. Chr.

[5]) Nyāyabinduṭīkāṭippaṇī des Mallavādin, herausgegeben von Th. Stcherbatskoi, Bibliotheca Buddhica XI, St. Petersburg 1909. Den Jainas, die sich nie gescheut haben, Werke Andersgläubiger zu benutzen (s. Bühler, WZKM 10, 1896, 329 f.), ist es zu verdanken, daß uns Nyāyabindu und Nyāyabinduṭīkā in Sanskrit erhalten sind. Da Mallavādin den Kommentar schrieb, haben sie für Abschriften gesorgt.

[6]) Ed. by S. Ch. Vidyābhūṣaṇa, Calcutta 1908; translated in Research and Review I, 1908, 109—122. Vidyābhūṣaṇa, Indian Logic 13 ff., setzt Siddhasena um 533 n. Chr., s. auch Suali, Introduzione p. 38 f.

Hemacandra, der ein Werk über Logik, Pramāṇamīmāṃsā, im Sūtrastil verfaßt hat. Ein bekanntes Werk über Nyāya von dem Digambara-Jaina Māṇikya Nandin ist das Parīkṣāmukhasūtra[1]), zu welchem Anantavīrya im 11. Jahrhundert einen Kommentar schrieb; Māṇikya soll von Akalaṅka Deva (7. Jahrhundert n. Chr.)[2]) beeinflußt sein, wodurch die Zeit des Werkes begrenzt ist. Zahlreiche Werke über Nyāya schrieb der Jaina Yaśovijaya Nyāyaviśārada (um 1608—1688)[3]). Unter dem Einfluß der buddhistischen und jinistischen Logiker stand der brahmanische Logiker Bhāsarvajña, der Verfasser des Handbuchs Nyāyasāra (um 900 n. Chr.)[4]). Das Werk ist auch durch das Vaiśeṣika beeinflußt und zeigt eine starke śivaitische Tendenz.

Die »neue Schule« der Logik — Navanyāya oder Schule von Navadvīpa (Nuddea) in Bengalen — beginnt mit dem Tattvacintāmaṇi[5]), einer systematischen Darstellung des Nyāya, des Gaṅgeśa (oder Gaṅgeśvara) am Ende des 12. Jahrhunderts. Das Werk besteht aus vier Büchern, die über die vier Erkenntnisquellen — Wahrnehmung, Schlußfolgerung, Analogie und Wortzeugnis — handeln. Es ist das klassische Werk über Nyāya, in klarer und einfacher Prosa geschrieben, und bildet den Ausgangspunkt einer unendlichen Kommentarenlitteratur[6]). Während aber

---

[1]) Mit Kommentar herausgegeben von S. Ch. Vidyābhūṣaṇa, Calcutta 1909, Bibl. Ind. Über den Inhalt des Werkes handelt derselbe, Indian Logic, p. 28 ff.

[2]) S. oben II, 352 A. 2. Vidyābhūṣaṇa a. a. O., p. 28 setzt Māṇikya um 800 nach Chr.

[3]) Über ihn handelt Vidyābhūṣaṇa, JASB 6, 1910, 463 ff.

[4]) Mit dem Kommentar Nyāyatātparyadīpikā von Jayasiṃha Sūri herausgegeben von S. Ch. Vidyābhūṣaṇa, Calcutta 1910, Bibl. Ind. Vgl. Suali, Introduzione, p. 59 f.

[5]) Mit umfangreichen Auszügen aus den Kommentaren herausgegeben von K. Tarkavāgīśa in Bibl. Ind. 1888—1901. Mit dem Kommentar des Rucidatta in Pandit, vols. VI—VIII. S. auch Burnell, Tanjore 113 ff. und Suali, Introduzione 64 ff. Auf dem Tattvacintāmaṇi beruht die ausgezeichnete Darstellung des Nyāya von H. Jacobi, Die indische Logik, NGGW 1901, 460 ff.

[6]) Zu den Hauptwerken gehören der Kommentar Tattvacintāmaṇidīdhiti des Raghunātha Śiromaṇi (Anfang des 16. Jahrhunderts) und der Kommentar zur Dīdhiti von Gadādhara (Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts), die Gādādharī (herausgegeben

Gaṅgeśa noch ein Philosoph ist, wurde die »neue Schule« nach ihm eine Pflegestätte unfruchtbarster Scholastik. »Hier«, sagt R. Bodas[1]), »finden wir die Scholastik in höchster Blüte und wahre Philosophie in niedrigster Tiefe«. Auch R. G. Bhandarkar[2]) bedauert, daß diese gekünstelte Wissenschaft das alte Nyāyasystem von Gotama und Vātsyāyana verdrängt hat.

Es sind aber einzelne Werke über Logik nach der alten Schule auch noch in späterer Zeit verfaßt worden. So ist die Tārkikarakṣā[3]), bestehend aus Kārikās und Kommentar, von Varadarāja eine Darstellung des Nyāyasystems nach Gotama. Das Werk ist später als Kumārila, aber älter als Mādhava, der es im Sarvadarśanasaṃgraha zitiert. Eine Erklärung des Nyāyasūtra ist auch die Nyāyamañjarī[4]) des Jayanta Bhaṭṭa, der gegen die Pūrva-Mīmāṃsā polemisiert. Ein ganz modernes, aber außerordentlich nützliches Werk ist der Nyāyakośa[5]), ein Wörterbuch der technischen Ausdrücke des Nyāya, das im Auftrage von G. Bühler und F. Kielhorn von dem Pandit M. Bhīmācārya Jhaḷakīkar im Jahre 1874 zusammengestellt wurde.

Ob Nyāya oder Vaiśeṣika[6]) das ältere System ist, läßt

in ChSS Nr. 186, 187). Ein älterer Kommentator des Gaṅgeśa ist Jayadeva, der Dichter des Prasannarāghava; s. Keith, Indian Logic, p. 33 f. Vardhamāna, der Sohn des Gaṅgeśa, schrieb einen Kommentar zu seines Vaters Werk und auch eigene Abhandlungen. Die »neue Schule« der Logik zog Schüler aus allen Zentren der Sanskritwissenschaft an, so daß zu Beginn des 16. Jahrhunderts die Tolas oder Sanskritschulen von Navadvīpa den Mittelpunkt der Wissenschaft in Indien bildeten, s. Dinesh Chandra Sen, Bengali Language and Literature, Calcutta 1911, 409 ff., 693.

1) A. a. O. p. 43.

2) Proceedings and Transactions of the First Oriental Conference, Poona 1919, vol. I, p. 14. S. auch M. Ch. Nyáyaratna, Brief Notes on the Modern Nyaya System of Philosophy and its Technical Terms (Read at the IXth Int. Congress of Orientalists 1891), Calcutta 1891.

3) Mit Kommentar herausgegeben in Pandit N. S., vols. 21—25. Vgl. Bhandarkar, Report 1883/1884, p. 81, und V. Chakravartti, JASB 6, 1910, p. 297.

4) Herausgegeben in VizSS V, 1895; s. Keith, Indian Logic 33, The Karma-Mīmāṃsā 15 f.

5) BSS Nr. 49. Eine zweite stark vermehrte Auflage erschien 1893.

6) Vaiśeṣika ist »das von den Verschiedenheiten (viśeṣa) handelnde (System)«, was sich wahrscheinlich darauf bezieht, daß in diesem System die in der Natur vorliegende Mannigfaltigkeit unter den sechs Kategorien

sich mit Sicherheit nicht entscheiden [1]). Denn wir finden im Nyāya die Lehre von der Entstehung der Welt aus Atomen, die im Vaiśeṣika entwickelt worden ist, während wir andererseits im Vaiśeṣika die dem Nyāya angehörige Klassifizierung der logischen Begriffe finden. Beide Systeme stehen ebenso wie das Sāṃkhya auf dem Boden der Wirklichkeit, und das Vaiśeṣika ist im wesentlichen ein Versuch einer physikalischen Erklärung der Welt. Es ist nicht unmöglich, daß es nur eine Abzweigung vom Lokāyata ist. In der Kalpanāmaṇḍinikā des Aśvaghoṣa werden Vaiśeṣikalehren bekämpft [2]). Im Sūyagaḍaṃga der Jainas werden unter den ketzerischen Lehren auch zwei materialistische Theorien aufgezählt, von denen die eine eine volkstümliche Form des Vaiśeṣika zu sein scheint. Andererseits haben die Jainas sich stark an dem Studium des Vaiśeṣika beteiligt, und sie behaupten sogar, daß die Vaiśeṣika-Philosophie von einem ihrer Schismatiker gegründet worden sei, einem gewissen Chaluya Rohagutta aus dem Kauśikagotra. Zwischen Jaina-Philosophie und Vaiśeṣika bestehen überhaupt sehr enge Beziehungen. So lehren beide den Kriyāvāda, d. h. sie nehmen an, daß die Seele durch Handlungen, Leidenschaften usw. beeinflußt werde (im Gegensatz zum Akriyāvāda im Vedānta, Sāṃkhya, Yoga und Buddhismus, wonach die Seele entweder nicht existiert oder durch das Handeln nicht beeinflußt wird). Beide lehren auch, daß die Wirkung verschieden von der materiellen Ursache ist, und daß die Eigenschaften von der Substanz verschieden sind [3]). Nehmen wir

— Substanz, Eigenschaft, Tätigkeit, Gemeinsamkeit, Verschiedenheit und Inhärenz — zusammengefaßt wird. Über die Vaiśeṣika-Philosophie s. Jacobi, ERE II, 199 ff. s. v. Atomic theory; W. Handt, Die atomistische Grundlage der Vaiśeṣika-Philosophie, Rostock 1900; B. Faddegon, The Vaiçeṣika-System (s. oben S. 418, A.) und A. B. Keith (oben S. 462, A. 4).

[1]) Faddegon, a. a. O. p. 10 ff. glaubt, daß die letzte Redaktion des Vaiśeṣikasūtra älter ist als die des Nyāyasūtra, und schließt sich im übrigen Jacobi und Suali an, die das Vaiśeṣikasūtra zwischen 250 und 300, das Nyāyasūtra zwischen 300 und 350 n. Chr. ansetzen.

[2]) Auch im Appendix zum VIII. Kapitel von Vasubandhus Abhidharmakośa, s. Stcherbatsky, The Soul Theory of the Buddhists, p. 940 ff.

[3]) Vgl. Jacobi, SBE, vol. 45, pp. XXIV f., XXXII ff., XXXVII f., und E. Leumann, Ind. Stud. 17, 91 ff. Jacobi glaubt aber nicht an eine Entlehnung, sondern an eine bloße Ideenverwandtschaft zwischen den beiden Systemen.

hinzu, daß die buddhistische Logik wahrscheinlich eine frühe Abzweigung der Logik des Vaiśeṣika ist[1]), so ist vielleicht die Hypothese nicht zu gewagt, daß die Entstehungszeit des Vaiśeṣika vor die Zeit der Entstehung des Jainakanons und der buddhistischen Philosophie — etwa ins 2. Jahrhundert v. Chr. — fällt.

Freilich ist das dem Kāśyapa Kaṇāda[2]) zugeschriebene Vaiśeṣikasūtra[3]), das grundlegende Werk des Vaiśeṣika-Systems, in seiner jetzigen Form gewiß nicht so alt. So wie es uns vorliegt, ist es nämlich ein durchaus brahmanisches Werk mit religiös-ethischer Tendenz. Es beginnt sogar ganz wie ein religiöses Lehrbuch mit den Worten: »Nun wollen wir die

---

[1]) So Jacobi, NGGW 1901, 482, 484. Stcherbatsky nimmt umgekehrt an, daß die Logik der Buddhisten den Praśastapāda beeinflußt habe. Vgl. Suali, Introduzione p. 46; Bodas a. a. O., p. 17. Von der dem Vaiśeṣika eigentümlichen Atomenlehre findet sich keine Spur in den Upaniṣads. Im Vedānta, Sāṃkhya und Yoga wird sie bekämpft.

[2]) Der Name Kaṇāda (Synonyma sind Kaṇabhuj, Kaṇabhakṣa) bedeutet »Körnchen-Esser«. Nach einer Überlieferung hätte er diesen Namen bekommen, weil er als Asket von aufgelesenen Körnern lebte. »Körnchen-Esser« könnte aber auch ein Name für »Eule« (ulūka) sein. Das Vaiśeṣika wird nämlich auch Aulūkyadarśana, d. i. »Eulenphilosophie«, genannt, und eine Sage erzählt, Śiva habe dem Kaṇāda in Gestalt einer Eule das System offenbart (s. Peterson, 3 Reports 26 ff.). Man hat auch vermutet, daß Kaṇāda ein Spitzname sei, der soviel wie »Atomenfresser« bedeuten sollte. Vgl. Bodas a. a. O., p. 22; Suali, Introduzione p. 22; Jacobi, SBE, vol. 45, p. XXXVII f.; Garbe, Sāṃkhya-Philosophie 167. Kāśyapa als Name des Kaṇāda kommt in einer Inschrift Ep. Ind. 1, 44 vor.

[3]) Ed. with Comm. in Bibl. Ind. 1861; with the Comm. of Praśastapāda, and the Gloss of Udayanācārya, BenSS 1885 ff. Englische Übersetzung von A. E. Gough in Pandit, vols. III—VI. Deutsche Übersetzung von E. Röer, ZDMG 21, 1867, 309 ff.; 22, 1868, 383 ff. Die Ausgabe in Bengali-Schrift (Kaṇāda's Sūtras and a commentary by Gangādhara Kaviratna), Berhampore 1868, weicht von der in Bibl. Ind. stark ab (nach Faddegon a. a. O., p. 23). A. Barth (RHR 27, 277 = Oeuvres II, 141 f.) rühmt sehr die Ausgabe von Candrakānta Tarkālaṅkāra mit dem von ihm selbst verfaßten Kommentar (Calcutta 1887), in welchem versucht wird, das Vaiśeṣika mit unserer Physik in Einklang zu bringen. Vgl. R. Stübe, Die naturphilosophischen Anschauungen im altindischen Denken (Annalen der Naturphilosophie 8, 1909, 483 ff.), der eine überraschende Übereinstimmung zwischen Kaṇāda und dem Physiker L. Arrhenius findet.

Religion (dharma) erklären«, und dharma wird erklärt als das, wodurch das Heil bewirkt wird. Im folgenden Sūtra wird der Veda als höchste Autorität erklärt. Aber unmittelbar nachher beginnt die Kategorienlehre, und der weitaus größere Teil der zehn Abschnitte, aus denen das Werk besteht, beschäftigt sich mit Darlegungen über Substanzen, Raum und Zeit, Psychologie, Atomenlehre, Wahrnehmung und Schluß, Kausalität usw., während nur an einigen wenigen Stellen theologisch-ethische Lehren und Hinweise auf den Veda eingefügt sind. Es kann kaum zweifelhaft sein, daß hier ein ursprünglich rein weltliches, wissenschaftliches Werk nur sehr oberflächlich zu einem orthodox-brahmanischen Text umgewandelt wurde. Die ganze Komposition des Sūtra ist sehr unregelmäßig; doch ist klar, daß der ursprüngliche Plan der war, eine Kategorienlehre zu geben [1]).

Ein alter Kommentar zum Vaiśeṣikasūtra ist uns nicht erhalten [2]). Denn das Bhāṣya des Praśastapāda, der Padārthadharmasaṃgraha [3]), ist bereits ein selbständiges Lehrbuch mit neuer, systematischer Anordnung des Stoffes, indem zuerst von den Kategorien (padārtha) im allgemeinen und dann von jeder einzelnen Kategorie gehandelt wird. Da Praśastapāda den Kaṇāda einen Muni nennt, muß er lange nach diesem gelebt haben. Er ist älter als der Uddyotakara und dürfte von der Zeit des Dignāga nicht weit entfernt sein [4]). Das Praśastapādabhāṣya wird gegenwärtig sowohl von den Vaiśeṣikas als auch von den Anhängern des Nyāya anerkannt. Zum Praśastapādabhāṣya schrieb Śrīdhara im Jahre 991 n. Chr. einen Kommentar, die Nyāyakandalī, auch kurz Kandalī genannt. Dies ist der erste Vaiśeṣikatext, in dem der Theismus formuliert erscheint. Darin und in bezug auf die Annahme des Nichtseins als einer Kategorie berührt er sich mit dem Logiker Udayana, der auch eine

---

[1]) Nach Faddegon a. a. O., p. 21 ff., ist das Vaiśeṣikasūtra nicht das Werk eines Mannes, sondern mehrerer Generationen von Lehrern.

[2]) Man hat das Bhāradvājavṛttibhāṣya für einen alten Kommentar gehalten, was aber nach Faddegon a. a. O. 34 ff. nicht richtig ist.

[3]) Mit der Nyāyakandalī herausgegeben von V. P. Dvivedin, VizSS 1895 und übersetzt von Gaṅgānāth Jhā in Pandit, N. S., vols. 25—34. Vgl. auch Peterson, 3 Reports 26 ff., 261, 272 ff.

[4]) Nach Stcherbatskoi hätte Praśastapāda von Dignāga entlehnt, s. aber Suali, Introduzione 424 und Faddegon a. a. O., p. 15 f. Keith, Indian Logic, p. 27 möchte ihn ins 5. Jahrhundert setzen.

ausführliche Abhandlung zu Praśastapādas Werk, die Kiraṇāvalī, verfaßt hat, die wieder viel kommentiert worden ist[1]). Derselbe Udayana ist auch der Verfasser des 984 n. Chr. geschriebenen Vaiśeṣikawerkes Lakṣaṇāvalī[2]). Eine Vergleichung des Vaiśeṣikasūtra mit dem Praśastapādabhāṣya und der Kandalī zeigt, daß das Sūtra manches enthält, was in diesen Kommentaren fehlt, während andererseits die letzteren Sūtras zitieren, die in unserer Redaktion des Textes nicht mehr vorhanden sind[3]). Der erste eigentliche Kommentar zum Vaiśeṣikasūtra ist der Upaskāra[4]) des Śaṅkaramiśra, der um 1600 gelebt hat, also zu einer Zeit, wo die ursprüngliche Tradition der Erklärung längst unterbrochen war. Suali[5]) bezeichnet diesen Kommentar als künstlich, spitzfindig und wenig verläßlich.

Es gibt eine Unmasse von Kommentaren und größeren Werken, die sich bemühen, die Systeme des Nyāya und des Vaiśeṣika, die in späterer Zeit nicht mehr zu trennen sind, zu erklären. Aber kein Geringerer als R. G. Bhandarkar[6]) sagt, daß alle diese umfangreichen Bücher, die das Nyāya-Vaiśeṣika erklären wollen, doch nur dazu beitragen, es zu verdunkeln. Andererseits gibt es eine Anzahl von kleinen Handbüchern dieser »Tarka-Philosophie«[7]), die ausgezeichnet geeignet sind, nicht nur als Einführung in das Nyāya-Vaiśeṣika, das M. N. Dvivedī[8]) treffend als die »Grammatik der indischen

---

[1]) Vgl. Aufrecht CC, p. 107. Zum Teil herausgegeben mit Praśastapādas Komm. in BenSS.

[2]) Mit Kommentar herausgegeben von A. Venis in Pandit N. S., vols. 21, 22. Von anderen reinen Vaiśeṣikawerken seien noch erwähnt: Padārthatattvanirūpaṇa von Raghunātha Śiromaṇi (mit Kommentar herausgegeben in Pandit N. S., vols. 25—27; ein anderer Kommentar dazu ib. vols. 28, 31, 34) und Kāṇādasiddhāntacandrikā (herausgegeben in TSS Nr. XXV, 1913) von Gaṅgādharasūri, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts schrieb.

[3]) Faddegon a. a. O., 27 ff.

[4]) Herausgegeben in Bibl. Ind. 1861 mit dem Text der Sūtras. Translated by Nandalal Sinha in Sacred Books of the Hindus, Allahabad 1910—1911.

[5]) Introduzione p. 81 ff. Vgl. Faddegon a. a. O., p. 17.

[6]) Report 1882/1883, p. 21 ff.

[7]) So nennt Jacobi (WZKM 1, 1887, 76 ff.) die Vereinigung von Nyāya und Vaiśeṣika.

[8]) Tarkakaumudī-Ausgabe p. 7.

Philosophie« bezeichnet hat, sondern in die wissenschaftliche Litteratur der Inder überhaupt zu dienen. Diese Handbücher beschränken sich darauf, den Inhalt des Systems, die Lehrsätze und Definitionen zu geben, ohne auf eine Untersuchung über deren Richtigkeit oder eine Kritik anderer Lehren einzugehen. In den meisten dieser Werke ist die Anordnung des Stoffes so ziemlich dieselbe, oft mit wörtlicher Übereinstimmung.

Das älteste dieser Handbücher ist die Saptapadārthī[1]) des Šivāditya, der von Šrīharṣa und Gaṅgeša erwähnt wird, daher in oder vor dem 12. Jahrhundert gelebt haben muß. Das Werk ist eigentlich mehr ein Lehrbuch des Vaišeṣika, aber die Nyāyatheorie von den Erkenntnismitteln ist eingefügt. Ein in ganz Indien studiertes Handbuch der Logik ist der Bhāṣāpariccheda[2]), auch Kārikāvalī genannt, das Textbuch der Navadvīpaschule, von Višvanātha Tarkapañcānana, der im Jahre 1634 einen Kommentar zu den Nyāyasūtras geschrieben hat. Das Werk besteht aus 166 Memorialversen, die fast jeder Pandit auswendig gelernt hat, und es ist gewöhnlich von dem Kommentar Siddhāntamuktāvalī des Verfassers selbst begleitet. Die Verse stammen nicht alle von Višvanātha selbst, sondern einige sind Zitate aus älteren Werken[3]). Ausgezeichnete kleinere Handbücher des Nyāya-Vaišeṣika sind die Tarkabhāṣā[4]) des

---

[1]) Çivādityi Saptapadārthī primum ed. . . . A. Winter, Lipsiae 1893; deutsche Übersetzung von demselben mit Bemerkungen über die in VizSS VI, 1893 erschienene Ausgabe mit Kommentar, ZDMG 53, 1899, 328 ff. Ob Šivāditya mit Vyomašiva, dem Verfasser eines Kommentars zum Prašastapādabhāṣya, identisch ist, in welchem Falle er ins 11. Jahrhundert zu setzen wäre, ist unsicher; s. Suali, Introduzione, p. 88; Keith, Indian Logic, p. 37.

[2]) Text und Kommentar herausgegeben und übersetzt von E. Röer in Bibl. Ind. 1850; Kommentar übersetzt von A. E. Gough in Pandit VI, 101 f. Deutsch von E. Hultzsch in ZDMG 74, 1920, 145 ff. Über die Zeit des Werkes s. Haraprasād Šāstrī, JASB 6, 1910, 311 ff.

[3]) In Surešvaras Mānasollāsa (s. oben S. 436, A. 3) II, 20—30 wird ein kurzer Abriß des Vaišeṣika gegeben, dessen erste Zeile auch im Bhāṣāpariccheda vorkommt. Da aber Mānasollāsa ein Vedāntawerk ist, wird Višvanātha die Zeile nicht aus diesem, sondern aus einem älteren Vaišeṣikatext, der die Quelle für Surešvara war, entlehnt haben. Vgl. Vanamāli Vedāntatīrtha, JASB 4, 1908, p. 97 ff.

[4]) With the Commentary of Govardhana ed. by Sh. M. Paranjape, Poona 1894 (2nd Ed. 1909); mit dem Kommentar des Višvakarman

Kešavamišra, die Tarkakaumudī[1] des Laugākṣi Bhāskara, das Tarkāmṛta[2]) des Jagadīša und der in Europa am besten bekannte Tarkasaṃgraha[3]) des Südinders Annam Bhaṭṭa. Letzterer ist eine kurze Zusammenfassung der wichtigsten Lehrsätze des »Tarka«, d. h. der Logik und Dialektik, zum Auswendiglernen bestimmt und sehr klar und verständlich. Hingegen ist des Verfassers eigener Kommentar eine Auseinandersetzung über schwierige Probleme und Streitfragen und für den Europäer keineswegs leicht verständlich. Annam Bhaṭṭa war ein sehr gelehrter Mann, der auch über Pūrvamīmāṃsā, Vedānta und Grammatik geschrieben hat. Von seinem Ruhm

herausgegeben in Pandit N. S., vols. 22, 23. Translated by Poul Tuxen, An Indian Primer of Philosophy, København 1914 (Mémoires de l'Académie, Copenhague, 7. sér. Sect. de Lett. t. II, no. 3). Englische Übersetzung von G. Jhā in Indian Thought, vol. II, 1911. Hier wird gesagt, daß Kešavamišra zwischen 1344 und 1419 in Mithilā gelebt haben soll. Aber der älteste Kommentator Cinnambhaṭṭa schrieb unter König Harihara (Ende des 14. Jahrhunderts), s. Aufrecht, CC, p. 189; V. Venkayya, Ep. Ind. 3, 118; Suali, Introduzione 90 ff.; Tuxen, a. a. O. p. 6, glaubt, daß er nach Udayana, aber vor Gaṅgeša, also im 11. oder 12. Jahrhundert, geschrieben habe. Von der Beliebtheit des Werkes zeugen die zahlreichen Kommentare.

[1]) Ed. by M. N. Dvivedī in BSS, Nr. 32, 1886; auch von K. P. Parab, 3d Ed. Bombay, NSP 1907. Deutsch von E. Hultzsch in ZDMG 61, 1907, 763 ff. Bhāskara ist auch der Verfasser des Arthasaṃgraha (oben S. 427 f.) und eines Kommentars zur Nyāyasiddhāntamañjarī des Jānakīnātha (in Pandit N. S., vols. 29—34 mit Kommentar des Yādava herausgegeben), der den Šivāditya zitiert. Bhāskara nennt sich einen Sohn des Mudgala; wenn der letztere derselbe ist, der eine Abkürzung von Sāyaṇas Ṛgvedabhāṣya geschrieben hat (s. Rig-Veda-Saṃhitā ed. Max Müller, 2nd Ed., vol. I, p. XLVIII), so muß er jedenfalls nach dem 14. Jahrhundert gelebt haben. Vgl. Suali, a. a. O. 95 ff.

[2]) Herausgegeben Calcutta 1880, ins Italienische übersetzt von L. Suali, Pavia 1908 in Rivista Filosofica; Jagadīša, der auch einen Kommentar zur Tattvacintāmaṇidīdhiti (die Jāgadīšī) schrieb, lebte am Anfang des 17. Jahrhunderts, s. Aufrecht, CC, p. 194, 203; Suali, Introduzione, p. 94 f.; Keith, Indian Logic 38.

[3]) Ed. with the Author's Dīpikā and Govardhana's Nyāyabodhinī by Y. V. Aṭhalye, revised with a Preface and Introd. by M. Rājārām Bodas, BSS, Nr. 55, 1897. Aus dem Sanskrit übersetzt (mit der Dīpikā) von E. Hultzsch, AGGW N. F. IX, 5, Berlin 1907. Vgl. auch Suali, Introduzione 97 ff.

zeugt das Sprichwort: »Man wird kein Annam Bhaṭṭa bloß dadurch, daß man nach Benares geht«. Seine Zeit ist unsicher[1]).

Wie enge in Indien die Beziehung zwischen philosophischen Systemen und religiösen Sekten ist, zeigt nichts deutlicher, als der Umstand, daß die scheinbar so weltlichen Systeme des Nyāya und des Vaiśeṣika in engster Verbindung mit den śivaitischen Sekten auftreten. Wir haben gesehen, daß Udayana und andere Nyāya-Schriftsteller eifrige Verfechter des Gottesglaubens sind, und Udayana identifiziert Gott mit Śiva. Der Uddyotakara wird als ein Anhänger der śivaitischen Pāśupata-Sekte bezeichnet. Eine Sage erzählt, daß Gott Śiva dem Kaṇāda das System offenbart habe (s. oben S. 472, A. 2). Und schließlich geben uns die jinistischen Schriftsteller Guṇaratna und Rājaśekhara höchst interessante Berichte über śivaitische Asketensekten, die sich Anhänger des Nyāya und Vaiśeṣika nennen[2]).

Oft ist auf die mannigfachen Übereinstimmungen zwischen indischer und griechischer Philosophie hingewiesen worden. Aber über die Frage, ob die indische mit der griechischen Philosophie historisch zusammenhänge, gehen die Ansichten der Gelehrten sehr auseinander. So ist die Ähnlichkeit zwischen den Lehren der Eleaten (Xenophanes, Parmenides) und dem Vedānta in die Augen springend. Aber die meisten Gelehrten sind geneigt, hier eine parallele Entwicklung und nicht Entlehnung anzunehmen[3]). Daß die Sāṃkhya-Philosophie auf die griechische

---

[1]) Bodas setzt ihn zwischen 1625 und 1700; er muß aber älter sein, da eine Handschrift des Tarkasaṃgraha 1585 n. Chr. datiert ist; s. A. Venis in Pandit N. S., vol. 22 (Bibliographical Notice zur Ausgabe der Lakṣaṇāvalī).

[2]) Vgl. Suali, Introduzione, p. 126 ff., und Keith, Indian Logic, p. 262 ff.

[3]) Über die Verwandtschaft zwischen Platonischen Theorien mit Vedānta-Ideen handelt E. J. Unwick, The Message of Plato, London 1920 (mir nur bekannt aus einer Besprechung in dem Aufsatz »Plato and Indian Thought« in The Athenaeum, Nov. 12, 1920). Ziemlich oberflächlich ist der Aufsatz »Die Eleaten und das Vedānta« von Josef Kohler im Archiv für Rechts- und Wirtschaftsphilosophie X, 1917, 125 ff. Macdonell, History of Sanskrit Lit. 421 ff. hält die Abhängigkeit der Grundlehren der Eleaten vom Vedānta für wahrscheinlich. Oldenberg in »Kultur der Gegenwart« I, V, S. 52 ff. ist mehr geneigt, zwischen indischer und griechischer Philosophie überhaupt parallele Entwicklung anzunehmen.

Philosophie von Einfluß gewesen ist, hat Garbe[1]) wahrscheinlich gemacht. Zum mindesten wird man zugeben müssen, daß ein Einfluß auf Heraklit, Empedokles, Anaxagoras, Demokrit und Epikur möglich ist, wenn auch parallele Entwicklung nicht ausgeschlossen scheint. Hingegen halte ich mit Garbe und L. v. Schroeder[2]) den Einfluß des Sāṃkhya auf Pythagoras für unzweifelhaft. Ebenso ist indischer Einfluß auf die Gnostiker und Neuplatoniker so gut wie sicher[3]). Wenn man aber die charakteristischen Eigentümlichkeiten der indischen philosophischen Litteratur in Betracht zieht, wird man schwerlich annehmen können, daß die Griechen jemals indische philosophische Texte studiert haben. Es wird vielmehr in den Fällen, wo eine Abhängigkeit der griechischen Philosophie von der indischen wahrscheinlich ist, an einen mündlichen Gedankenaustausch zu denken sein. Auch zwischen indischer und griechischer Logik hat man öfter Beziehungen herzustellen versucht; aber Beweise von gegenseitiger Abhängigkeit sind bisher nicht erbracht worden. Das gleiche gilt von der Atomenlehre des Vaiśeṣika und der des Empedokles[4]). Die Möglichkeit eines Einflusses der Aristotelischen Lehre vom Syllogismus auf die spätere Entwicklung der indischen Logik und der griechischen auf die indische Atomenlehre wird man wohl zugeben müssen.

---

[1]) Sāṃkhya-Philosophie 113 ff. Dagegen wird die Annahme eines Einflusses des Sāṃkhya auf die griechische Philosophie von A. B. Keith, The Sāṃkhya System, p. 65 ff., völlig abgelehnt.

[2]) Pythagoras und die Inder, Leipzig 1884; Garbe a. a. O. 119 ff. Bestritten wird die Abhängigkeit des Pythagoras von den Indern von Weber, Ind. Stud. 18, 463 ff., und Keith, a. a. O. und JRAS 1909, 569 ff.

[3]) A. Weber, Die Griechen in Indien, SBA 1890, S. 925, hält es für zweifellos, daß die Lehren der alexandrinischen Neu-Platoniker und Neu-Pythagoräer sowie des Philo von Alexandria »indische Züge tragen, resp. als von indischer Seite her befruchtet erscheinen«. Vgl. Garbe a. a. O., 127 ff.

[4]) Vgl. Max Müller, Six Systems, 386 ff., 446; Vidyābhūṣaṇa, JRAS 1918, 469 ff., und Keith, Indian Logic, 17 f. Die Nachricht von W. Jones (Asiat. Res. IV, 163), daß Kallisthenes bei den Indern eine Logik vorgefunden und seinem Oheim Aristoteles übermittelt habe, wofür er sich auf Dabistán beruft, muß auf einem Mißverständnis beruhen. Denn im Dabistán findet sich darüber nichts, soviel ich sehen kann, und auch (wie mir Dr. Otto Stein mitteilt) nichts in den Fragmenten des Kallisthenes. Schopenhauer (Welt als Wille und Vorstellung I, § 9) hatte also Recht, wenn er dieser Angabe keinen Glauben schenkte.

Dharmaśāstra [1]).

Man übersetzt Dharmaśāstra häufig durch »Rechtslitteratur«. Der Begriff des Dharma, des Gegenstandes dieser Wissenschaft, ist aber ein viel weiterer als das, was wir mit dem Worte »Recht« bezeichnen; er schließt auch »Religion, Sitte und Brauch« ein [2]). Die ältesten Lehrbücher des Dharma, die Dharmasūtras, sind denn auch in engstem Zusammenhang mit dem Vedāṅga Kalpa (Ritual) entstanden. Dieser Zusammenhang mit der Rituallitteratur ist in den Dharmasūtras noch vollkommen ersichtlich. Sie sind daher weder Gesetzessammlungen, noch Abhandlungen über Jurisprudenz, sondern sie beschäftigen sich vorwiegend mit den religiösen Pflichten der Menschen. Sie bilden Bestandteile der religiösen, der vedischen Litteratur. Sie sind genau so, wie die ältesten Lehrbücher des Rituals, aus den vedischen Schulen hervorgegangen, von Brahmanen, Priestern und Lehrern für Lehrzwecke, nicht etwa als Codices für den praktischen Gebrauch der Gerichtshöfe verfaßt. Den Inhalt dieser Bücher bilden Vorschriften über die täglichen Gebräuche und gottesdienstlichen Handlungen, über religiöse Reinigungen und Bußen, Regeln über die Pflichten und Rechte der Hausväter, der Brahmanen, der Könige, der Asketen und Waldeinsiedler, Speisegesetze, aber auch Erörterungen über Kosmologie,

---

[1]) Um die Erforschung der Dharmaśāstralitteratur haben sich namentlich G. Bühler und J. Jolly in ihren Einleitungen zu SBE, vols. 2, 7, 14, 25 und 33 verdient gemacht. Eine zusammenfassende, grundlegende Arbeit ist die von J. Jolly, Recht und Sitte (Grundriß II, 8), Straßburg 1896.

[2]) S. oben Bd. I, S. 236. Der Begriff des Dharma schließt auch »Sitte« im Sinne von Schicklichkeit ein; z. B. handeln die Dharmaśāstras auch über die Formen des Grüßens, über das Benehmen des Schülers gegen Lehrer und Eltern u. dgl. Bezeichnend ist Āpastambīya-Dharmasūtra I, 7, 20, 7: »Was die Āryas loben, ist Dharma, was sie tadeln, ist Adharma.« Wie untrennbar religiöses und weltliches Recht im Dharmaśāstra verbunden sind, hat J. Jolly (Transactions of the 3d Int. Congress of the History of Religions, Oxford II, 30 ff.) gezeigt. Die Nichttrennung von religiösen und profanen Vorschriften findet sich auch bei den Römern. Das lat. lex bezieht sich auf Kultvorschriften ebenso wie auf Rechtsvorschriften. Auch das chinesische Li, das im weitesten Sinne das schickliche Verhalten im Verkehr mit Menschen, Geistern und Göttern bezeichnet (s. Grube, Geschichte der chinesischen Litteratur, S. 63), deckt sich zum großen Teil mit dem indischen Dharma.

Kosmogonie und Eschatologie; nur insofern die Rechtsprechung zu den Pflichten der Könige gehört, finden sich auch Abschnitte über das Familienrecht, das Prozeßverfahren und über das Zivil- und Strafrecht (vyavahāra). Wenn aber auch diese ältesten Werke nur Lehrbücher einer oder der anderen vedischen Schule waren, dazu bestimmt, von den Angehörigen dieser Schule auswendig gelernt zu werden, so gewannen sie mit der Zeit doch eine über die betreffende Schule hinausreichende Bedeutung. Es war nämlich von alters her Pflicht und Recht der Brahmanen, in allen Rechtsfragen — im sakralen und im weltlichen Recht — als Schiedsrichter aufzutreten und nach ihren Büchern zu urteilen. So erhielten diese Werke doch eine gewisse Rechtskraft, obgleich sie nicht als Gesetzbücher verfaßt waren.

Die Dharmasūtras sind also ebenso wie die Šrauta- und Gṛhyasūtras im Sūtrastil abgefaßt. Doch sind in fast allen Dharmasūtras auch einzelne Verse (Anuṣṭubh-Šlokas, manchmal auch Triṣṭubhverse) eingefügt. Einige dieser Werke sind uns noch als Bestandteile größerer Sammlungen von Sūtratexten einer bestimmten Schule überliefert; bei anderen läßt sich die Zugehörigkeit zu dieser oder jener vedischen Schule mit ziemlicher Sicherheit erschließen.

So bildet das am besten erhaltene Āpastambīya-Dharmasūtra[1]), d. h. das Dharmasūtra »der Āpastambīyas« oder »der Schule des Āpastamba«, einen Bestandteil eines großen, zu einer südindischen Schule des schwarzen Yajurveda gehörigen Sūtrawerkes, des Āpastambīya-Kalpasūtra[2]). G. Bühler hat nachgewiesen, daß dieses Sūtrawerk aus sprachlichen[3]) und sachlichen Gründen nicht jünger als das 5. oder 4. Jahrhundert v. Chr. sein kann. Daß das Dharmasūtra in ein verhältnismäßig hohes Alter zurückreicht, wird auch dadurch wahrscheinlich, daß der schon im Šatapatha-Brāhmaṇa und in der Chāndogya-Upaniṣad erwähnte Ṛṣi Švetaketu als einer der wenigen noch »in neuerer Zeit« geborenen Ṛṣis bezeichnet wird. Nach

---

[1]) Edited with Extracts from the Commentary by G. Bühler, BSS, 2nd Ed., 1892—1894. Von demselben ins Englische übersetzt in SBE, vol. 2 (2nd Ed., 1897).

[2]) S. oben I, 237.

[3]) Über Stil und Sprache des Āpastamba s. Bühler, ZDMG 40 1886, 530 f., und SBE, vol. 2, p. XLIII ff.

einer gut verbürgten und durch den Inhalt der Werke bestätigten Tradition ist aber die Āpastamba-Schule jünger als die ebenfalls im Süden Indiens ansässige und zum schwarzen Yajurveda gehörige Schule des Baudhāyana[1]). Auch das Baudhāyana-Dharmaśāstra[2]) bildet einen Teil eines größeren Sūtrawerkes, zu dem auch Śrauta-, Gṛhya- und Śulva-Sūtras gehören. Während aber das Āpastambīya-Dharmasūtra sich in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten hat, ist dies beim Baudhāyana-Dharmasūtra nicht der Fall, sondern einzelne Abschnitte des uns überlieferten Textes sind sicher erst später hinzugefügt worden. Eine jüngere Schule als die des Āpastamba ist die des Hiraṇyakeśin; aber deren Dharmasūtra weicht nur ganz unbedeutend von dem Āpastambīya-Dharmasūtra ab.

Aller Wahrscheinlichkeit nach das älteste von allen uns erhaltenen Dharmasūtras ist das des Gautama oder der Gautama-Schule, das Gautamīya-Dharmaśāstra[3]). Dieses ist uns nicht mehr als ein Bestandteil einer Sammlung von vedischen Sūtras überliefert, aber es charakterisiert sich durch Form und Inhalt als ein Werk derselben Gattung wie die eben genannten Sūtratexte. Außerdem läßt sich nachweisen, daß dieses Dharmasūtra zu einer Schule des Sāmaveda, und zwar zur Schule der Rāṇāyanīyas, gehört. Das hohe Alter des Gautama ergibt sich daraus, daß er sowohl von Baudhāyana als auch von Vāsiṣṭha als Autorität zitiert wird. Allerdings finden sich in unserem Gautamasūtra auch manche spätere Einschiebungen, und es scheint einigermaßen überarbeitet worden zu sein. Jünger als Gautama ist das Vāsiṣṭha-Dharma-

---

[1]) Vgl. Bühler, SBE, vol. 2, p. XIX ff. K. B. Pathak (JBRAS 21, 1904, 19 ff.) will aus einer Stelle im Tantravārttika beweisen, daß Āpastamba älter ist als Baudhāyana und Gautama, da die beiden letzteren angeblich gegen Āpastamba polemisieren. Aber Kumārila kann uns da nicht maßgebend sein.

[2]) So lautet der Titel, trotzdem es ein Sūtra ist. »Dharmaśāstra« ist ja der allgemeinere Ausdruck, der auch die Dharmasūtras einschließt. Es ist herausgegeben von E. Hultzsch in AKM VIII, Leipzig 1884. Ins Englische übersetzt von G. Bühler, SBE, vol. 14, 1882.

[3]) Herausgegeben von A. F. Stenzler (»The Institutes of Gautama«), London 1876; mit dem Kommentar des Haradatta in ĀnSS, Nr. 61, 1910. Ins Englische übersetzt von G. Bühler, SBE, vol. 2.

šāstra[1]), das uns leider in sehr schlechtem Zustande erhalten ist, indem manche Handschriften einen fragmentarischen, andere einen stark interpolierten Text bieten. Die Tradition nennt den alten Ṛṣi Vasiṣṭha, dem eine große Anzahl von Hymnen des VII. Buches des Rigveda zugeschrieben werden, als Verfasser des Werkes. Damit stimmt die gut beglaubigte, schon dem Kumārila bekannte Überlieferung überein, wonach das Vāsiṣṭha-Dharmašāstra ursprünglich einer Schule des Rigveda angehörte und erst später zu einer Autorität für alle Brahmanen wurde. Nach Form und Inhalt ist es jedenfalls ein altes Dharmasūtra; wahrscheinlich gehörte es zu einer nordindischen Schule des Rigveda. Außer Gautama werden in dem Werke als ältere Lehrer auch Yama, Prajāpati, Hārīta und Manu zitiert. Von besonderer Wichtigkeit sind, wie wir sehen werden, die Zitate aus einem Dharmasūtra des Manu, das wahrscheinlich die Grundlage unserer Manu-Smṛti bildete. Andererseits enthält die letztere ein Zitat aus dem Vāsiṣṭha-Dharmašāstra, das also älter sein muß als unsere jetzige Manu-Smṛti.

Ein umfangreicheres Werk als die bisher genannten Dharmasūtras ist das Vaiṣṇava-Dharmašāstra oder die Viṣṇu-Smṛti[2]). In dem einleitenden Abschnitt und in den Schlußkapiteln stellt sich dieses Werk als eine Offenbarung des Gottes Viṣṇu hin, und das ganze Werk hat die Form eines Dialogs zwischen dem Gott Viṣṇu und der Göttin Erde. Doch sind das offenbar Zutaten eines zu einer viṣṇuitischen Sekte gehörigen Überarbeiters. Der Grundstock des Werkes ist ein altes Dharmasūtra der zum schwarzen Yajurveda gehörigen Kāṭhaka-Schule. Die viṣṇuitische Bearbeitung, in der das Werk uns heute vorliegt, kann nicht vor dem 3. Jahrhundert n. Chr. entstanden sein[3]). Hingegen dürften die ältesten Bestandteile des Werkes

---

[1]) Ed. by A. A. Führer, BSS, Nr. 23, 1883; ins Englische übersetzt von G. Bühler, SBE, vol. 14. Nach G. Bühler, On the Origin of the Indian Brāhma Alphabet, 2nd Ed., Straßburg 1898, p. 6 f., ist das Vāsiṣṭha-Dhš. »einige Jahrhunderte vor Christo« anzusetzen.

[2]) Ed. by J. Jolly, Bibl. Ind. 1881. Von demselben ins Englische übersetzt in SBE., vol. 7.

[3]) Das beweist die Erwähnung der sieben Wochentage in Kap. 78 und die Bezeichnung jaiva für Donnerstag, die auf den griechischen Namen Ζεύς zurückgeht. Der Zeit der Überarbeitung gehören auch

in eine sehr alte Zeit zurückgehen; denn die Texte der Kāṭhaka-Schule, mit welcher die Viṣṇu-Smṛti zusammenhängt, gehören zu den ältesten Resten der vedischen Litteratur.

Ein sehr altes Dharmasūtra, das zur Maitrāyaṇīya-Schule des schwarzen Yajurveda gehört, ist das des Hārīta[1]), der schon von Āpastamba und Baudhāyana zitiert wird. Es ist ein umfangreicher Text (in 30 Adhyāyas) nach Art des Baudhāyana-Dharmaśāstra und der Viṣṇu-Smṛti, in welchem Sūtras mit Anuṣṭubh- und Triṣṭubh-Versen abwechseln. Ein reines Sūtrawerk ist das Vaikhānasa-Dharmasūtra[2]), das in drei Praśnas über Kasten und Āśramas, über die Pflichten des Brahmacārin und des Hausvaters, ganz besonders ausführlich aber über die Waldeinsiedler, Asketen und Mönche handelt. Vielleicht war es — worauf der Titel hinzudeuten scheint, denn Vaikhānasa heißt »Waldeinsiedler« — ursprünglich überhaupt nur ein Lehrbuch für Waldeinsiedler und Asketen, das später zu einem allgemeinen Lehrbuch des Dharma erweitert und einem Ṛṣi Vikhanas zugeschrieben wurde. Noch nicht herausgegeben

---

die Stellen an, wo die Witwenverbrennung empfohlen wird. In der Einleitung zu seiner Übersetzung hat Jolly die älteren und jüngeren Bestandteile des Werkes mit ziemlicher Sicherheit nachgewiesen.

[1]) J. Jolly (Der vyavahârâdhyâya aus Hârîta's Dharmaśâstra nach Citaten zusammengestellt, ABayA, Bd. 18, München 1889, S. 505 ff.) hat zuerst den Abschnitt über das eigentliche Recht aus Zitaten in den Nibandhas zusammengestellt und später (OC X, Genève 1894, II, 117 ff.; Ind. Ant. 25, 1896, 147 f.) Mitteilungen über die einzige bisher gefundene Handschrift des Werkes gemacht. Der XII. Adhyāya (Śrāddhakalpa) stimmt mit dem von W. Caland, Altindischer Ahnencult, Leiden 1893, S. 90 ff., wiedergegebenen Texte überein.

[2]) The Vaikhânasadharmapraśna of Vikhanas ed. by T. Gaṇapati Sâstrî, TSS, Nr. XXVIII, 1913. Es ist auch in einer Wiener Handschrift vorhanden, die Th. Bloch, Über das Gṛhya- und Dharmasūtra der Vaikhānasa, Leipzig 1896, benützt hat. Nach Bloch ist dieses Werk ein zu einer der jüngsten Schulen des schwarzen Yajurveda gehöriges Sūtra und ganz verschieden von dem Vaikhānasaśāstra, das bei Baudh. II, 6, 11, 14 erwähnt wird und auf das sich auch Manu 6, 21 (vaikhānasamate) und Gautama 3, 27 (śrāmaṇaka) beziehen. Vgl. Bühler, SBE, vol. 25, p. XXVII ff., und Barth, RHR 40, 1899, 34 ff. (Œuvres II, 274 ff.). Da aber der in TSS gedruckte Text größtenteils über Waldeinsiedler und Asketen handelt (der zweite Praśna beginnt: atha vanasthasya śrāmaṇakam), scheint mir ein Zusammenhang mit dem alten »Lehrbuch für Waldeinsiedler« nicht ausgeschlossen.

ist eine Uśanas-Smṛti[1]) in Sūtras und Versen, die oft zitiert wird, aber von der unter diesem Titel gedruckten Smṛti in Versen mit nur wenig Prosastellen verschieden ist. Zur Schule der Vājasaneyins gehörte ein Śaṅkhalikhita-Dharmasūtra[2]), zum Atharvaveda ein Dharmasūtra des Paiṭhīnasi, die wir nur aus Zitaten kennen. Andere teils nur durch Zitate, teils unvollkommen erhaltene Dharmasūtras werden nach einer beliebten indischen Gepflogenheit verschiedenen alten Ṛṣis zugeschrieben, wie Kāśyapa, Atri, Śātātapa, Bṛhaspati u. a.

Obwohl eine sichere Chronologie der Dharmaśāstralitteratur nicht möglich ist, können wir doch mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die älteren, zu den vedischen Schulen gehörigen Dharmasūtras ungefähr vom 8. bis zum 3. Jahrhundert v. Chr. entstanden sind. Auf jeden Fall stellen sie die älteste Phase der Dharmalitteratur dar, für die es charakteristisch ist, daß in ihr weit mehr religiöse Pflichten und Kultvorschriften als das weltliche Recht behandelt werden. So macht z. B. im Āpastambīya-Dharmasūtra der rein juristische Teil nur etwa ein Siebzehntel des ganzen Werkes aus. Die Dharmasūtras sind also die Vorläufer der metrischen Dharmaśāstras oder Smṛtis. Doch muß bemerkt werden, daß auch noch in späterer Zeit und bis in die neueste Zeit hinein auch Dharmawerke im Sūtrastil verfaßt worden sind. Solche Werke hat man dann der schon erwähnten Gepflogenheit entsprechend denselben alten Ṛṣis zugeschrieben, die als Autoren der alten Dharmasūtras galten. Es gibt daher auch ganz moderne Werke, die sich als Dharmasūtras von Uśanas, Atri, Kāśyapa, Śaṅkha usw. ausgeben. Wenn wir daher solche Werke in Handschriften oder in Zitaten finden, so bedarf es immer erst einer genauen Prüfung, um festzustellen, ob wir es wirklich mit einem alten vedischen Dharma-

---

[1]) Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. III, p. 383 (Nr. 1316).

[2]) In Zitaten begegnen uns die Namen Śaṅkha, Likhita und Śaṅkhalikhita oft als Namen von Ṛṣis, die als Autoritäten über Dharma gelten. A. Ludwig (WZKM 15, 1901, 307 ff.) hat es aber wahrscheinlich gemacht, daß Śaṅkhalikhitadharma ursprünglich »das dem Menschen vom Schöpfer auf den Stirn- oder Schläfenknochen geschriebene Gesetz« bedeutete, woraus durch Mißverständnis die drei Ṛṣis gemacht worden sind.

sūtra oder mit einem modernen Machwerk zu tun haben. Daß uns aber von den alten Dharmasūtras viele so schlecht und oft nur fragmentarisch erhalten sind, hängt mit der schon oben (S. 378) erwähnten Tatsache zusammen, daß jene alten vedischen Schulen oder Caraṇas, in denen diese Sūtras gelehrt wurden, mit der Zeit in Verfall gerieten oder doch ihre alte Bedeutung verloren und den Fachschulen Platz machten. Diese Spezialisierung begann auf dem Gebiete des Dharma schon in ziemlich früher Zeit, und wir haben Beweise, daß es schon in älterer Zeit eigene Schulen des Dharma gab, in denen der Dharma für alle Klassen und Stände und auch für weitere Kreise gelehrt wurde.

Diese Fachschulen des Dharma waren es, in denen die metrischen Dharmaśāstras oder Smṛtis entstanden sind. Diese sind nicht mehr Lehrbücher für den engbegrenzten Kreis der Anhänger irgendeiner vedischen Schule, sondern Werke, in denen die religiösen und weltlichen Rechte und Pflichten für alle Āryas, für Brahmanen, Kṣatriyas und Vaiśyas, gelehrt wurden. Diese Lehrbücher wurden nun auch viel umfangreicher; die Darstellung wurde viel umständlicher und ausführlicher. Namentlich wurde das eigentliche Recht, das in den Dharmasūtras nur flüchtig berührt worden war, in diesen Werken mit viel größerer Ausführlichkeit behandelt. Für solche Werke eignete sich nicht mehr der aphoristische Sūtrastil, sondern die metrische Form, insbesondere der Śloka, der sich längst als das Versmaß der schlichten epischen Erzählung und der mit dem Epos eng verbundenen didaktischen Poesie eingebürgert hatte. Gerade diese didaktische Poesie, die Spruchdichtung, war es, die eine Hauptquelle für die Dharmaśāstras geworden ist. Die indischen Śāstrins, die Lehrer des Dharma, nennen als Quellen des Dharma neben Śruti und Smṛti noch zwei andere: den śiṣṭācāra (»Brauch der Gebildeten«, d. h. »die gute Sitte«) und den deśajātikula-dharma (»Sitten uud Gebräuche der Länder, Kasten und Familien«, d. h. »das Gewohnheitsrecht«). Die Regeln der guten Sitte und des Gewohnheitsrechtes wurden aber schon frühzeitig in der Form vcn Sprüchen in Ślokas niedergelegt. Manche von diesen finden wir auch schon in den Dharmasūtras. Und insoferne viele alte Rechtssatzungen in Spruchform in die Zeit der Dharmasūtras oder in eine noch ältere Zeit zurückreichen, kann es vorkommen, daß in den jüngeren Dharmaśāstras altes Spruchgut und damit

auch sehr alte Lehren sich erhalten haben[1]). Zahlreiche dieser Šlokas, welche Sittenlehren und Rechtssätze in der Form von Weisheitssprüchen enthalten, finden wir in der epischen Dichtung, insbesondere im Mahābhārata[2]), daher denn das Epos (itihāsa) oft auch als eine fünfte Quelle des Dharma angegeben wird.

Diese metrischen Dharmaśāstras sind es nun auch, die seit Jahrhunderten und noch heutigen Tages von den Lehrern und Kennern des Dharma in ganz Indien studiert werden und zum Teil noch als Autoritäten in Rechtssachen angerufen und anerkannt werden. Sie beanspruchen Giltigkeit ihrer Vorschriften für alle Kasten, sind aber doch, ebenso wie die Dharmasūtras, in erster Linie vom Standpunkt des Interesses der Brahmanen geschrieben. Immerhin beschäftigen sie sich weit mehr mit den Rechten und Pflichten des Königs, der zwar immer den Brahmanen untergeordnet, aber doch auch »eine große Gottheit in Menschengestalt« (Manu VII, 8) ist. Es ist nur natürlich, daß die Brahmanen, um den Lehren der Dharmaśāstras größere Autorität zu sichern, deren Entstehung auf irgendeine Gottheit, ein göttliches Wesen oder einen Ṛṣi der Vorzeit zurückführten. Daher konnten sie auch als »Smṛti« («Erinnerung«, d. h. »Überlieferung«) bezeichnet werden, die ja an Autorität nur hinter der Śruti, dem auf unmittelbarer »Offenbarung« beruhenden Veda, zurücksteht.

Kein Werk aber erfreut sich in Indien seit Jahrhunderten einer so großen Berühmtheit und einer so anerkannten Autorität als das Mānava-Dharmaśāstra oder die Manu-Smṛti, das Gesetzbuch des Manu[3]). Diese Beliebtheit und Berühmtheit

---

[1]) Vgl. H. Lüders, SBA 1917, 349 f.

[2]) Über das Mahābhārata als Lehrbuch des Dharma s. oben I, 363 ff. Rechtssatzungen in Sprüchen finden sich auch in den Jātaka-Gāthās, s. z. B. Lüders, ZDMG 61, 1907, 642. Auch bei den Germanen hängen epische Dichtung, Rechtspoesie und religiöse Dichtung enge zusammen; s. R. Koegel, Geschichte der deutschen Litteratur I, 1, Straßburg 1894, S. 97, 242 ff.

[3]) Die Manu-Smṛti ist wiederholt in Indien gedruckt worden, gewöhnlich begleitet von dem Kommentar des Kullūka. Empfehlenswert ist die in Bombay NSP erschienene Ausgabe. Sehr wertvoll ist die Ausgabe von Pandit V. N. Mandlik (Bombay 1886), in der auch sieben Kommentare vollständig mit herausgegeben sind. Die beste kritische Ausgabe ist die von J. Jolly, London 1887. Die erste

des dem Manu zugeschriebenen Werkes erklärt sich leicht daraus, daß seit alten Zeiten Manu nicht nur als der Urvater des Menschengeschlechts, sondern auch als der Urheber aller gesellschaftlichen Ordnung und Sitte galt, und daß wichtige Rechtslehren gerade ihm in den Mund gelegt werden. »Alles, was Manu gesagt hat, ist Arzenei«, heißt es schon im Veda [1]). Yāska führt bereits Manu als Autorität für das Erbrecht an [2]). Zahlreich sind die Stellen in den Gṛhya- und Dharmasūtras sowohl als auch im Mahābhārata, in denen Rechtslehren als von Manu herrührend zitiert werden, wo aber mit den Worten: »Also sprach Manu«, nicht auf irgendein dem Manu zugeschriebenes Buch hingewiesen, sondern nur der Zweck verfolgt wird, eine Lehre als uralt, feststehend und unwiderleglich hinzustellen [3]). Unserem Mānava-Dharmaśāstra wird aber sogar göttlicher Ursprung zugeschrieben. Im ersten Kapitel wird erzählt, daß dieses Gesetzbuch ein Werk des Brahman, des Schöpfers selbst, sei. Brahman habe es seinem Sohne Manu, dem Urvater des Menschengeschlechts, offenbart. Dieser habe dann das Werk den zuerst

---

englische Übersetzung ist die von William Jones, Calcutta 1794 (aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt von J. Chr. Hüttner, Weimar 1797). Auf dem Denkmal des Sir William Jones in der Paulskirche in London hält dieser den Text des Manu in der Hand. Eine neuere Übersetzung ist die von A. C. Burnell und E. W. Hopkins (London 1884), am wertvollsten die von G. Bühler in SBE, vol. 25. Eine neuere französische Übersetzung von G. Strehly in Annales du Musée Guimet, Bibl. d'études t. II, 1, Paris 1893.

1) Taittirīya-Saṃhitā II, 2, 10, 2. Nach Śatapatha-Brāhmaṇa I, 5, 1, 7 hat Manu zuerst die Opfer eingeführt.

2) Nirukta III, 4. Die hier dem Manu zugeschriebene Lehre steht aber in Widerspruch zu dem in unserer Manu-Smṛti gelehrten Erbrecht.

3) Daß man solche Stellen nicht als eigentliche Zitate, sondern nur so auffassen darf, beweist schon die Tatsache, daß die widersprechendsten Lehren und die entgegengesetztesten Ansichten dem Manu zugeschrieben werden. Auch in der dem Aśvaghoṣa zugeschriebenen Vajrasūcī (s. oben II, 209 f.) werden Verse als »Mānava Dharma« zitiert, von denen nur zwei in unserer Manu-Smṛti stehen, während die anderen in ihr nicht vorkommen und zum Teil sogar mit ihren Lehren in Widerspruch stehen. In der Einleitung zum Tantrākhyāyika wird an der Spitze der Lehrer des Rechts und der Regierungskunst Manu genannt. Dem Verfasser des Nārāyaṇīya-Abschnittes des Mahābhārata (XII, 335) war aber sicher schon ein Dharmaśāstra des Manu, ebenso wie auch dem Uśanas und dem Bṛhaspati zugeschriebene Lehrbücher, bekannt.

geschaffenen zehn Weisen verkündet und schließlich einem seiner Söhne, dem Bhṛgu, die Aufgabe übertragen, es den Sterblichen auseinanderzusetzen. Unsere Manu-Smṛti enthält also nach indischer Auffassung die von dem Schöpfer dem Manu offenbarten Gesetze in der Form, wie Bhṛgu sie der Menschheit mitgeteilt hat.

Auch in Europa hatten die ersten Gelehrten, die mit der Manu-Smṛti bekannt wurden, ziemlich abenteuerliche Vorstellungen über Alter und Entstehung des Werkes [1]). Der erste, der über die Entstehung und die Zeit der Manu-Smṛti eine haltbare Hypothese aufstellte, war Max Müller, der annahm, daß die metrischen Dharmaśāstras überhaupt nichts anderes seien, als Umarbeitungen und Erweiterungen älterer Dharmasūtras. Was aber Max Müller nur vermuten konnte, das hat G. Bühler durch zahlreiche Beweisgründe zu einer wissenschaftlichen Tatsache erhoben, indem er für die Manu-Smṛti die Entdeckung machte, daß es tatsächlich ein Mānava-Dharmasūtra gegeben hat. Es findet sich nämlich im Vāsiṣṭha-Dharmaśāstra (Kap. IV) ein längeres Zitat, das mit den Worten endet: »also das Mānavam«. Diese teils prosaische, teils metrische Stelle ist ganz im Stile der alten Dharmasūtras gehalten und kann nur aus einem Mānava-Dharmasūtra stammen. Der Inhalt des Zitats stimmt zum Teil mit einer Stelle in unserer Manu-Smṛti überein, so daß wir annehmen dürfen, das von Vāsiṣṭha zitierte Werk habe die Grundlage des heutigen Mānava-Dharmaśāstra gebildet. Nicht erwiesen, aber immerhin wahrscheinlich ist es, daß jenes alte Mānava-Dharmasūtra zur Mānava-Schule der Maitrāyaṇīyas gehörte [2]). Im Stil der Manu-Smṛti sind oft noch die Spuren des alten Sūtrawerkes erkennbar, aus dem sie hervorgegangen ist: nämlich in manchen schwer verständlichen Versen, von denen auch die indischen Kommentatoren verschiedene Erklärungen

---

[1]) So glaubte Sir William Jones, es sei ein Werk des 13. Jahrhunderts v. Chr. A. W. v. Schlegel meinte, es könne nicht später als 1000 v. Chr. entstanden sein. F. Johaentgen (Über das Gesetzbuch des Manu, Berlin 1863) begnügte sich, etwa 350 v. Chr. als Datum des Werkes anzugeben.

[2]) Vgl. Bühler, SBE, vol. 25, p. XXXI ff.; P. v. Bradke, Über das Mānava-Gṛhya-Sūtra, Leipzig (Diss.) 1882, S. 1 ff., 17 ff. (auch in ZDMG 36, 417 ff., 433 ff.), und G. B. Beaman, On the Sources of the Dharma-Śāstras of Manu and Yājñavalkya, Leipzig (Diss.) 1895; Jolly, Recht und Sitte, S. 17 f.

geben, und deren Rätselhaftigkeit und Unklarheit darauf zurückzuführen ist, daß sie nur Versifikationen alter Sūtras sind. Sehr wahrscheinlich ist es, daß die Manu-Smṛti einen der frühesten Versuche der Umwandlung eines alten Dharmasūtra in ein metrisches Dharmaśāstra darstellt. Doch läßt sich bisher ihre Entstehungszeit nur innerhalb ziemlich weiter Grenzen — zwischen dem 2. Jahrhundert v. Chr. und dem 2. Jahrhundert n. Chr. — mit einiger Wahrscheinlichkeit feststellen[1]).

Für die Frage nach dem Alter der Manu-Smṛti ist auch das Verhältnis dieses Werkes zum Mahābhārata nicht unwichtig. In den jüngsten Abschnitten des Mahābhārata, insbesondere im XIII. Buch, werden Stellen aus einem Dharmaśāstra des Manu zitiert, die sich tatsächlich in unserer Manu-Smṛti finden. Andererseits gibt es eine große Anzahl von Versen, die im Mahābhārata und in der Manu-Smṛti gleichlautend vorkommen, ohne daß sie als Zitate bezeichnet werden[2]). Und zwar sind die dabei auftretenden Varianten derart, daß manchmal das Mahābhārata und manchmal Manu die bessere Lesart aufweist. Man darf daraus schließen, daß in diesen Fällen weder Manu aus dem Mahābhārata, noch dieses aus der Manu-Smṛti entlehnt hat, sondern daß solche Verse in beiden Texten aus jener Spruch-

---

[1]) So nach Bühler, SBE, vol. 25, pp. XCIX ff., CVI ff. Tantravārttika III, 58, wird ein Vers des Manu aus dem »Dharmaśāstra« zitiert, der wie eine freie Wiedergabe des Verses Manu-Smṛti VIII, 262 aussieht. Daß Kālidāsa mit dem Gesetzbuch des Manu bekannt war, ist nach Raghuvaṃśa 14, 67 wahrscheinlich; s. K. T. Telang, JBRAS 18, 1891, 148 n. R. G. Bhandarkar (A Peep into the Early History of India, JBRAS 1900, Reprint p. 46 f.) glaubt mit Rücksicht auf Manu X, 43 f., daß die Manu-Smṛti erst entstanden sei, als die Fremdherrscher (Yavanas, Śakas usw.) durch die Guptas beseitigt und die Brahmanen wieder zur Vorherrschaft gelangt waren, also erst im 4. Jahrhundert n. Chr. Haraprasād Śāstrī (JASB 6, 1910, 307) setzt aber die Manu-Smṛti ins 1. Jahrhundert v. Chr., weil damals schon die Brahmanen die Oberhand hatten. Diese ganze Argumentation hilft nicht viel; denn bei Manu und in den Dharmaśāstras überhaupt erheben die Brahmanen ungeheure Ansprüche, womit aber keineswegs bewiesen ist, daß diese auch wirklich zur Zeit ihrer Abfassung von den Königen anerkannt worden sind.

[2]) Nach Bühlers Untersuchungen finden sich nicht weniger als 260 solcher Verse, etwa ein Zehntel der Manu-Smṛti, allein im III., XII. und XVI. Buch des Mahābhārata.

dichtung geschöpft sind, die wir oben (S. 485) als eine Hauptquelle der metrischen Dharmaśāstras kennen gelernt haben, und die so sehr Allgemeingut der Gebildeten war, daß es vergebens wäre, nachzuforschen, wo dieser oder jener Vers zuerst gestanden hat [1]). Nehmen wir noch hinzu, daß die Manu-Smṛti wiederholt Anspielungen auf die Helden des Mahābhārata enthält, die eine genaue Bekanntschaft mit der Haupterzählung und dem Sagenschatz des Epos verraten, so scheint es mir unzweifelhaft, 1. daß die ältesten Teile des Mahābhārata älter sind als unsere Manu-Smṛti, 2. daß sowohl die Verfasser der didaktischen Abschnitte des Mahābhārata, als auch die Manu-Smṛti vielfach aus dem herrenlosen Gut der alten Spruchdichtung geschöpft haben, und 3. daß in den jüngsten Abschnitten des Mahābhārata schon ein Werk zitiert wird, das von unserer Manu-Smṛti nicht wesentlich verschieden war [2]). Diese Annahmen sind durchaus vereinbar mit den weiten Grenzen, die ich für die Entstehungszeit des Mahābhārata annehmen mußte [3]). Ich sehe bei dem bisherigen Stand unseres Wissens leider keine Möglichkeit, diese Grenzen enger zu ziehen.

Daß aber der Zeitabstand zwischen den ältesten, nicht überarbeiteten Dharmasūtras (z. B. Āpastambīya-Dharmasūtra) und den metrischen Dharmaśāstras ein recht bedeutender sein muß, zeigt ein Blick auf den Inhalt der Manu-Smṛti.

»Das von Bhṛgu verkündete Mānava-Dharmaśāstra« (so nennt es sich selbst) besteht aus zwölf Abschnitten (Adhyāyas). Der I. Abschnitt enthält eine Einleitung nach Art des Mahābhārata und der Purāṇas.

---

[1]) Daß viele von den Versen, die sich in unserer Manu-Smṛti finden, auch schon in den Dharmasūtras vorkommen (z. B. im Vāsiṣṭha-Dharmaśāstra 39 und in der Viṣṇu-Smṛti sogar 160 Verse), ist gleichfalls nur so zu erklären, daß jene Spruchweisheit die gemeinsame Quelle aller dieser Ślokas war.

[2]) Von den Versen des Mahābhārata, in denen Lehren mit »also sprach Manu« angeführt werden, die aber nicht in der Manu-Smṛti vorkommen, gilt das oben (S. 487) Gesagte. Zur Frage des Verhältnisses von Mahābhārata und Manu s. Bühler, SBE, vol. 25, pp. LXXIV ff., XCVII f., und Hopkins, The Great Epic of India, p. 18 ff. Wie die Dharma-Verse und Zitate aus Dharmaśāstras im Mahābhārata beliebig vermehrt werden konnten und vermehrt wurden, zeigt H. Lüders, Über die Grantharezension des Mahābhārata (AGGW N. F. IV, 6, Berlin 1901) S. 68 ff.

[3]) Oben I, 396, 403.

Die großen Ṛṣis kommen zu Manu und bitten ihn, ihnen die heiligen Gesetze der Kasten zu verkünden. Manu willigt ein und beginnt mit einem Bericht über die Schöpfung. Dieser ziemlich verworrene Schöpfungsbericht, der von Manu begonnen und dann von Bhṛgu fortgesetzt wird, beruht zum Teil auf vedischen Quellen, ist aber stark mit Sāṃkhya-Lehren vermengt[1]). Die Abschnitte I—V handeln nach einer kurzen Einleitung über die Quellen des Dharma, unter denen der Veda die erste ist, über die Weihen (Saṃskāras), die an jedem Mitglied der höheren Kasten vollzogen werden müssen, insbesondere über die Schülerweihe (Upanayana), über das Leben des Vedaschülers (Brahmacārin), die Pflichten des Hausvaters, die Heirat, die täglichen Zeremonien, die Śrāddhas, die Regeln für den Snātaka, d. i. den jungen Mann, der seine Veda-Lehrzeit beendet hat und weiter beim Lehrer bleibt — eine Art Kodex von Sitten- und Anstandsregeln —, Vorschriften für das Vedastudium, Regeln über erlaubte und verbotene Speisen, über kultliche Unreinheit und Reinigungszeremonien und allerlei die Frauen betreffende Vorschriften. Der VI. Abschnitt handelt von den Waldeinsiedlern und Asketen, der VII. von den Pflichten des Königs. Dieser Abschnitt enthält auch Regeln über Regierungskunst und Politik (nīti).

Die Abschnitte VIII und IX behandeln das bürgerliche und das Strafrecht (vyavahāra) nebst dem Beweisverfahren (Zeugen, Ordalien usw.)[2]). Und zwar wird hier das eigentliche Recht in 18 Materien eingeteilt. Von einer solchen Einteilung findet sich in den Dharmasūtras noch keine Spur. Diese 18 Materien sind die folgenden: 1. Schuldrecht; 2. Deposita und Pfänder; 3. Verkauf ohne Eigentumsrecht; 4. Genossenschaftsverträge; 5. Annullierung von Schenkungen; 6. Verweigerung von Löhnen und Gehältern; 7. Bruch von Verträgen; 8. Aufhebung von Kauf und Verkauf; 9. Streitigkeiten zwischen Hirten und Viehbesitzern; 10. Grenzstreitigkeiten; 11. Realinjurien; 12. Verbalinjurien; 13. Diebstahl; 14. Gewalttaten (Raub usw.); 15. Sexualverbrechen; 16. Eherecht (Pflichten von Mann und Frau); 17. Erbrecht; 18. Wetten und Spiel um Geld. Der IX. Abschnitt schließt mit einer kurzen Wiederholung der Pflichten des Königs und einigen Bemerkungen über die der Vaiśyas und Śūdras. Der X. Adhyāya handelt über die Mischkasten, über die regelmäßigen Beschäftigungen der vier Kasten und über das Notrecht (āpaddharma). Der XI. Abschnitt handelt über die Bußen (prāyaścitta) für rituelle und andere Vergehungen nebst einigen Regeln über Schenkungen und Opfer und einer Klassifikation der Sünden und Vergehungen.

---

[1]) Vgl. F. Johäntgen, Über das Gesetzbuch des Manu, Berlin 1863; W. Jahn, Über die kosmogonischen Grundanschauungen im Mānava-Dharma-Śāstram, Leipzig 1904, Diss.; Garbe, Sāṃkhya-Philosophie, S. 52 f.

[2]) Diese Abschnitte hat Jolly mit Benutzung der Kommentare ins Deutsche übersetzt in der Zeitschrift für vergleichende Rechtswissenschaft 3, 1882, 232 ff.

Der XII. Abschnitt beschäftigt sich mit den Folgen der guten und bösen Taten im künftigen Leben, beziehungsweise in künftigen Wiedergeburten. Daran schließen sich philosophische Betrachtungen über die Seelenwanderung und die Mittel zur Erlangung der höchsten Seligkeit (mokṣa). So wie der I. Abschnitt zeigt auch der XII. starke Einflüsse der Sāṃkhyalehren, aber gemischt mit Lehren des Yoga und des Vedānta.

Man sieht, daß auch bei Manu — und dasselbe gilt auch von den anderen metrischen Dharmaśāstras — noch immer die religiösen Vorschriften einen überaus großen Bestandteil des Dharma ausmachen. Immerhin nehmen die rein juristischen Teile der Manu-Smṛti etwas mehr als ein Viertel des ganzen Werkes ein. Nach dem, was über die Spruchdichtung als Quelle für die Dharmaśāstras gesagt worden ist, kann es nicht wundernehmen, daß große Teile der Manu-Smṛti sich mehr wie eine lehrhafte Dichtung als wie ein trockenes Lehrbuch lesen. Selbst in rein technischen Abschnitten finden sich oft Bilder und Vergleiche und eine gehobene Sprache, die beweisen, daß es dem Verfasser darum zu tun war, auch ein litterarisch wertvolles Werk zu schaffen [1]). Daß dies das ganze Werk hindurch der Fall ist, mögen einige Proben zeigen, die ich verschiedenen Abschnitten des Werkes entnehme.

II, 238—240: »Vertrauensvoll empfange er herrliches Wissen selbst von einem niedrigen Mann, das höchste Sittengebot auch von einem Mann niedrigster Kaste und ein Juwel von einem Weib auch aus einer schlechten Familie.« »Selbst aus Gift kann man Nektar entnehmen, auch von einem Kind einen guten Spruch, selbst von einem Feind gutes Betragen lernen und auch aus unreinem Stoff Gold gewinnen.« »Ein Juwel von einem Weib, Wissen, Sittengebot, Reinheit und einen guten Spruch sowie auch treffliche Künste soll man nehmen, woher es auch sei.«

IV, 135—137: »Wer glücklich sein will, der verachte niemals einen Krieger, eine Schlange und einen gelehrten Brahmanen, selbst wenn sie schwach sind.« »Denn diese drei, wenn sie verachtet werden,

---

[1]) Mit großer Begeisterung, aber geringer Sachkenntnis spricht Friedrich Nietzsche (im Antichrist § 56, Wille zur Macht § 194; Nachgelassene Werke, 2. Abt. Bd. XIV, S. 117 ff.) von Manus Gesetzbuch. Er nennt es »ein unvergleichlich geistiges und überlegenes Werk, das mit der Bibel auch nur in einem Atem zu nennen eine Sünde wider den Geist wäre«. Gegenüber Nietzsches Enthusiasmus für Manu wirkt die ästhetisch-kritische Betrachtung über das Gesetzbuch von Oldenberg (LAI, S. 177 ff.) einigermaßen abkühlend. Wenn aber Nietzsche in seiner Unkenntnis des Sachverhalts Manus Werk weit überschätzt, darf man wohl sagen, daß Oldenberg mit seinem stets nach dem Westen gerichteten Blick dem Werk des Inders keineswegs gerecht wird.

vernichten einen Menschen vollständig: darum soll der Verständige diese drei niemals verachten.« »Auch sich selbst verachte er nie wegen vorausgegangener Mißerfolge; bis zum Tode strebe er nach Glück und halte es nicht für schwer erreichbar.«

Der Abschnitt über die Rechte und Pflichten des Königs wird mit folgenden Versen (VII, 3—9) eingeleitet: »Als nämlich die Menschen in dieser Welt ohne einen König waren und aus Furcht nach allen Richtungen auseinanderstoben, da schuf der Herr zum Schutz dieser ganzen Welt den König, indem er aus den Göttern Indra, Wind, Yama, Sonne, Feuer, Varuṇa, Mond und dem Gott des Reichtums die ewigen Teilchen entnahm.« »Weil der König aus den Teilchen dieser Götterfürsten geschaffen ist, darum überragt er alle Wesen an Glanz. Wie die Sonne versengt er die Augen und Herzen, und keiner auf Erden vermag zu ihm aufzublicken.« »Er ist Feuer und Wind, er ist Sonne und Mond und des Rechtes Herr (Yama), er ist Kubera (Gott des Reichtums), er ist Varuṇa, er ist der große Indra — infolge seiner Macht.« »Selbst wenn er noch ein Knabe ist, darf ein König nicht verachtet werden in dem Glauben, daß er nur ein Mensch sei; denn er ist und bleibt doch eine große Gottheit in Menschengestalt.« »Das Feuer verbrennt nur einen Menschen, der sich ihm unvorsichtig nähert; das Feuer »König« aber verbrennt die ganze Familie samt Vieh und allem Hab und Gut.«

Über die Notwendigkeit der Strafe, die auch als Daṇḍa (»der Stab«) personifiziert wird, heißt es (VII, 18—25): »Daṇḍa herrscht über die Geschöpfe, Daṇḍa allein beschützt sie alle, Daṇḍa wacht über sie, wenn sie schlafen; die Weisen erklären Daṇḍa für den Gott der Gerechtigkeit (Dharma).« »Wird die Strafe nach reiflicher Überlegung angewandt, so beglückt sie alle Geschöpfe, wird sie aber ohne reifliche Überlegung verhängt, so richtet sie alles zugrunde.« »Wenn der König nicht unermüdlich Strafe verhängte über die, welche Strafe verdienen, so würden die Stärkeren die Schwächeren wie Fische am Spieße braten; die Krähe würde den Opferkuchen fressen, der Hund das Opfermus belecken, niemand würde ein Recht auf Besitz haben, es würde alles drunter und drüber gehen.« »Die ganze Welt wird durch die Strafe in Unterordnung gehalten, denn ein ehrlicher Mann ist schwer zu finden; nur aus Furcht vor Strafe dient jegliches Wesen dem Nutzen anderer.« »Götter, Dämonen, Gandharvas und Rākṣasas, sowie auch die Vogel- und Schlangengötter — auch sie dienen dem Nutzen anderer nur, wenn sie von der Furcht vor Strafe gequält sind.« »Und alle Kasten würden (durch Mischung) verdorben, alle Dämme durchbrochen werden, und ein Aufruhr würde in der ganzen Welt entstehen, wenn es an der Strafe fehlte.« »Wo der dunkle, rotäugige Daṇḍa, die Bösen vernichtend, einherschreitet, dort entsteht keine Verwirrung im Volke, — vorausgesetzt, daß derjenige, der die Strafe verhängt, gerecht entscheidet.«

VIII, 44: »Wie der Jäger die Spur des (verwundeten) Wildes durch das Fallen der Blutstropfen verfolgt, so soll der König durch richtige Schlußfolgerungen die Spur des Rechtes ausfindig machen.«

VIII, 91: »Wenn du glaubst, du bist allein, mein Lieber, so wisse, daß der Weise, der alle Tugend und Sünde schaut, stets in deinem Herzen wohnt.«

Der Abschnitt über das Eherecht schließt mit den Versen (IX, 101 f.): »Gegenseitige Treue währe bis zum Tode: das, wisse, ist in Kürze das höchste Gesetz für Mann und Weib.« »So sollen denn Mann und Weib, ihre Pflicht tuend, sich stets bemühen, daß sie nicht getrennt und einander untreu werden.«

Daß sich das hohe Ansehen der Manu-Smṛti über ganz Indien erstreckte, beweisen die zahlreichen Kommentare, die in den verschiedensten Gegenden Indiens zu dem Werk verfaßt worden sind. Der älteste Kommentar ist der des Medhātithi, der wahrscheinlich schon im 9. Jahrhundert n. Chr. geschrieben ist. Seine Heimat dürfte Kaschmir sein; er wird aber schon früh in südindischen Werken zitiert. Medhātithi beruft sich schon wiederholt auf Kommentatoren einer früheren, ja einer längst vergangenen (cirantana) Zeit. Es muß also zu seiner Zeit das Gesetzbuch schon längst großes Ansehen genossen haben. Durch große Genauigkeit ausgezeichnet und für die Erklärung schwieriger Stellen sehr wertvoll ist der Kommentar des Govindarāja, der im 12. Jahrhundert geschrieben sein dürfte. Am bekanntesten, weil am häufigsten gedruckt, ist der im 15. Jahrhundert in Benares verfaßte Kommentar des Kullūka, der aber im wesentlichen nur ein Plagiat des älteren Werkes von Govindarāja ist.

Selbst weit über Indien hinaus reicht das Ansehen und die Bedeutung von Manus Gesetzbuch. Die buddhistischen Rechtsbücher von Birma stehen ganz unter dem Einfluß der indischen Werke und werden auch meist als Manu-Dhammasaṭṭham, d. h. Manu-Dharmaśāstra, bezeichnet. Das wichtigste dieser Rechtsbücher ist das dem König Wagaru (1281—1306) zugeschriebene Dhammasaṭṭham[1]). Die Grundlage dieses Gesetzbuches bildet das indische Recht, wie wir es bei Manu und in anderen Smṛtis finden, aber mit Ausschaltung der vedisch-brahmanischen Ele-

[1]) King Wagaru's Manu Dhammasattham, Text, Translation and Notes (Preface by John Jardine). Rangoon 1892. (Text und Übersetzung von E. Forchhammer.) Vgl. Jolly, Recht und Sitte § 13 und M. H. Bode, The Pali Literature of Burma, 1909, pp. 33, 85 ff. Über ein birmanisches Gesetzbuch in Pali unter dem Titel Manusāra, das von unserer Manu-Smṛti wenig verschieden sein soll, s. R. Rost, Ind. Stud. I, 315 ff. Über das birmanische Recht s. auch J. Kohler, Zeitschrift für vergl. Rechtswissenschaft 6, 1886, S. 161 ff.

mente, soweit sie das Opfer, die Sakramente und die Bußen betreffen. Ihr Strafrecht ist ganz auf der Karman-Lehre aufgebaut. Auch die Gesetzbücher von Siam knüpfen an die Tradition von einem Gesetzgeber Manu an und sind vom indischen Recht beeinflußt. Auf der Insel Java findet sich ebenfalls ein »Mānavadharmaśāstra«[1]), das auf der Insel Bali noch heute als Gesetzbuch benützt wird.

Aber auch schon viel früher — zur Zeit der Entstehung der dem Nārada und dem Bṛhaspati zugeschriebenen Dharmaśāstras — muß die Manu-Smṛti schon in hohem Ansehen gestanden haben.

Die Nārada-Smṛti[2]) beschreibt sich selbst in der dem Werke vorausgeschickten Prosa-Vorrede als das neunte, vom eigentlichen Recht handelnde Kapitel eines von dem göttlichen Seher Nārada gemachten Auszuges aus einer älteren und ausführlicheren Rezension der Manu-Smṛti. Es ist fraglich, ob diese Vorrede in Prosa wirklich auf den Verfasser der metrischen Smṛti zurückgeht, und noch mehr fraglich, was an der hier erzählten mythischen »Textgeschichte« historisch ist[3]). Keinesfalls ist es möglich, daß die Nārada-Smṛti auf eine ältere Rezension der Manu-Smṛti zurückgeht, als die des Bhṛgu. Den tatsächlichen Verhältnissen entspricht mehr die in den Purāṇas erhaltene Tradition, in der Bhṛgu, Nārada, Bṛhaspati und Aṅgiras als aufeinanderfolgende Redaktoren der Manu-Smṛti aufgezählt werden. Denn es ist sicher, daß die Nārada-Smṛti jünger ist als unsere Manu-Smṛti. Sie steht auf einem viel fortgeschritteneren Standpunkt in der Behandlung des Rechts. Sie kennt 132 Unterabteilungen der 18 Rechtstitel des Manu, 15 Arten der Sklaverei, 21 Arten des Erwerbs, 11 Arten von Zeugen, 5 Arten des Gottesurteils und hebt im Prozeß das schriftliche Verfahren und den Urkundenbeweis stark hervor — lauter Dinge, die sie als ein

---

[1]) Herausgegeben und übersetzt von E. C. G. Jonker; vgl. Jolly a. a. O., S. 43 und D. van H. Labberton, JRAS 1913, p. 3.

[2]) Von dem Text gibt es eine kürzere und eine längere Version. Jolly hält die längere Version für die ursprünglichere und hat sie in Bibl. Ind. 1885 herausgegeben und in SBE, vol. 33 ins Englische übersetzt

[3]) Vgl. Bühler, SBE, vol. 25, p. XCV f.; Jolly, SBE, vol. 33, p. XI ff. und Recht und Sitte, S. 21 f. Wichtig ist, daß in einer alten Handschrift aus Nepal das Werk tatsächlich als »Mānava-Dharmaśāstra in der von Nārada verkündeten Rezension (saṃhitā)« bezeichnet wird (SBE, vol. 33, p. XII).

späteres Werk gegenüber der Manu-Smṛti kennzeichnen. Das Vorkommen des Wortes dīnāra = denarius als Goldmünze in der Nārada-Smṛti beweist, daß sie keinesfalls vor dem 2. Jahrhundert v. Chr. und wahrscheinlich nicht vor dem 4. Jahrhundert n. Chr. entstanden ist [1]). In Bāṇas Kādambarī (7. Jahrhundert) findet sich eine Anspielung auf ein Gesetzbuch des Nārada [2]), und im 8. Jahrhundert schrieb Asahāya einen Kommentar zur Nārada-Smṛti.

Auch in der Nārada-Smṛti finden sich Stellen, die der alten Spruchdichtung entnommen sind. In gehobener Sprache und mit poetischem Schwung werden die Zeugen bei Gericht zur Wahrhaftigkeit ermahnt. Da heißt es z. B. (I, 210 ff.):

»Die Wahrheit, sagt man, ist das eine, unvergleichliche Mittel zur Reinigung der Seele; die Wahrheit ist die Leiter zum Himmel; sie ist ein Boot, das uns von einem Ufer zum andern führt.« »Tausend Pferdeopfer und die Wahrheit wurden in der Wage gewogen, und die Wahrheit erwies sich schwerer als tausend Pferdeopfer.« ... »Die Erde trägt durch die Wahrheit (alle Wesen), durch die Wahrheit geht die Sonne auf, durch die Wahrheit weht der Wind, und durch die Wahrheit fließen die Wasser.« »Die Wahrheit ist die höchste Spende, die Wahrheit ist die höchste Askese, die Wahrheit ist der Menschen höchste Pflicht: also haben wir gehört.« ... »Die Väter verlassen sich auf dich, wenn du Zeugenschaft ablegen sollst. Wird er — so fragen sie — dazu beitragen, daß wir in ein besseres Jenseits gelangen oder daß wir in die Hölle hinabstürzen?« »Die Wahrheit ist das Selbst des Menschen, in der Wahrheit ist alles fest begründet; darum sprich die Wahrheit und schaffe dir selbst durch dich selbst das höchste Heil.«

Noch enger als die Nārada-Smṛti hängt die Bṛhaspati-Smṛti, von der uns nur Fragmente in Zitaten bei den mittelalterlichen Juristen erhalten sind [3]), mit der Manu-Smṛti zusammen.

---

[1]) Die Verwechslung von ē und i ist eine Eigentümlichkeit des hellenistischen Griechisch, die nicht erst im 2. Jahrhundert n. Chr. (s. Jolly, Recht und Sitte, S. 23) beginnt, sondern schon viel früher (s. K. Brugmann, Griechische Grammatik, 4. Aufl., herausgegeben von A. Thumb, München 1913, §§ 9 und 11; Keith, JRAS 1915, 504 f.) Aber wenn auch römische Goldmünzen in der Zeit zwischen Augustus und Nero reichlich nach Indien kamen und schon im 1. Jahrhundert n. Chr. dort heimisch waren (s. E. J. Rapson, Indian Coins, Grundriß II, 3 B, 1898, pp. 4, 17 ff., 25, 35; R. Sewell, JRAS 1904, 591 ff.), so ist doch das indische Wort dīnāra erst auf Gupta-Inschriften von 400 n. Chr. an bezeugt (s. Sewell a. a. O., p. 616).

[2]) Bühler, SBE, vol. 25, p. CVII note.

[3]) Diese Fragmente sind übersetzt von J. Jolly in SBE, vol. 33, 1889.

Bṛhaspati knüpft nämlich stets an die Lehren des Manu an, indem er sie ergänzt, erweitert und kommentiert. Die Bṛhaspati-Smṛti ist in der Tat eine Art »Vārttika« zum Mānava-Dharmaśāstra[1]). Sie handelt eingehend von den Rechtsurkunden und empfiehlt die Witwenverbrennung, was in den älteren Rechtsbüchern nicht geschieht. Bṛhaspati steht aber in vielen Punkten auf einem noch vorgeschritteneren Standpunkt als Nārada und dürfte um ein oder zwei Jahrhunderte jünger sein als dieser. Vom 9. Jahrhundert an wird er schon in Rechtswerken als ein Ṛṣi der Vorzeit zitiert.

Sowohl Nārada als auch Bṛhaspati sind jünger als die Yājñavalkya-Smṛti, das Dharmaśāstra des Yājñavalkya[2]), das an Alter, Wichtigkeit und Autorität der Manu-Smṛti am nächsten steht. Das Werk beginnt ähnlich wie die Manu-Smṛti damit, daß die Weisen zu dem Ṛṣi Yājñavalkya kommen, um ihn über den Dharma zu befragen, worauf er ihnen das Gesetzbuch vorträgt. Der Ṛṣi Yājñavalkya, dem dieses Dharmaśāstra zugeschrieben wird, steht in engster Beziehung zum weißen Yajurveda, wo er öfters zusammen mit seinem Schirmherrn, dem König Janaka von Videha, genannt wird[3]). Es liegt nahe, anzunehmen, daß die Yājñavalkya-Smṛti auf einem zum weißen Yajurveda gehörigen, uns nicht mehr erhaltenen Dharmasūtra beruhe und dem Osten Indiens angehöre. Diese Vermutung wird dadurch bestätigt, daß Übereinstimmungen zwischen der Yājñavalkya-Smṛti und dem Pāraskara-Gṛhyasūtra nachgewiesen sind[4]). Daß Yājña-

---

[1]) Vgl. Jolly, WZKM I, 1887, 275 ff.

[2]) Yâjnavalkya's Gesetzbuch, Sanskrit und Deutsch, herausgegeben von A. F. Stenzler, Berlin 1849. Der Text mit dem Kommentar Mitākṣarā des Vijñāneśvara ist in Indien oft gedruckt; eine sehr gute Ausgabe erschien in Bombay 1882. Yājñavalkya's Smṛti, Mitākṣarā and Bālambhatti translated by Srisha Chandra Vasu, Allahabad 1909 (The Sacred Books of the Hindus, vol. II). Die Adhyāyas I und III sind in das Garuḍa-Purāṇa, Adhyāya II in das Agni-Purāṇa aufgenommen worden.

[3]) S. oben I, 148, 168, 198 f., 220. Videha ist das östlichste Reich der Āryas (s. Eggeling, SBE, vol. 12, p. XLII f.).

[4]) Andere Beziehungen zum weißen Yajurveda, so in bezug auf die Mantras, sind allerdings zweifelhaft; s. P. v. Bradke, Über das Mānava-Gṛhya-Sūtra, S. 7 ff., der Übereinstimmungen mit dem Mānava-Gṛhyasūtra nachweist. Nach Beaman, On the Sources of the Dharmaśāstras of Manu and Yājñavalkya, hat Yājñavalkya mehr die damals vorhandenen Dharma- und Gṛhyasūtras als die Manu-Smṛti benutzt.

valkya gegenüber Manu auf einem moderneren, vorgerückteren Standpunkt steht, ist unverkennbar. Schon die Anordnung des Stoffes ist viel knapper, übersichtlicher und systematischer. Das Werk handelt in drei ungefähr gleich langen Abschnitten über Sitte, Recht und Buße. Im Abschnitt über das Recht wird Manus Einteilung in 18 Materien nicht ausdrücklich erwähnt, aber sie läßt sich in der Darstellung herausfinden; nur daß noch ein 19. Abschnitt über Dienstverhältnisse und ein 20. Abschnitt »Miscellanea« dazukommen. Während Manu im Beweisverfahren nur Zeugenaussagen und Gottesurteile mit Feuer und Wasser kennt, beschäftigt sich Yājñavalkya schon eingehend auch mit der Ausfertigung und Prüfung geschriebener Urkunden und behandelt fünf Arten von Gottesurteilen. Das Vorkommen des Wortes nāṇaka für gemünztes Geld (II, 240) und einige Stellen, die Bekanntschaft mit griechischer Astrologie verraten, deuten darauf hin, daß die Yājñavalkya-Smṛti nicht älter als 3. oder 4. Jahrhundert n. Chr. sein kann.

In bezug auf Sprache, Stil und Inhalt zeigt das Dharmaśāstra des Yājñavalkya, wie das des Manu, Berührungspunkte mit der Spruchdichtung. Doch sind die Stellen, in denen die Sprache des Lehrbuches in die eines Lehrgedichtes übergeht, bei Yājñavalkya keineswegs so zahlreich wie bei Manu.

Der Spruchdichtung gehören z. B. die Verse über Schicksal und Mannestat (I, 348 ff.) an. In bezug auf die Vorrangstellung der Brahmanen und das Verhältnis zwischen König und Priester stimmt Yājñavalkya mit Manu überein. So heißt es I, 199: »Herren über alles sind die Brahmanen, die dem Vedastudium ergeben sind; noch besser als diese sind die Opferbeflissenen und am besten von allen diejenigen, welche höchstes Ātman-Wissen besitzen.« I, 322: »Es gibt keine höhere Pflicht für die Könige, als daß sie das in der Schlacht erbeutete Gut den Brahmanen schenken und den Untertanen Sicherheit gewähren.« Und so wie in der Manu-Smṛti finden sich auch in der des Yājñavalkya philosophische Abschnitte. In den Kapiteln über die Pflichten des Waldeinsiedlers (III, 45 ff.) und des Asketen (III, 56 ff.) finden sich auch Lehren des Sāṃkhya und Yoga und der allgemeinen Asketenmoral. Was Dharma ist, wird III, 66 gesagt: »Wahrhaftigkeit, Enthaltung von Diebstahl und Zorn, Scham, Reinheit, Verstand, Festigkeit, Selbstbezähmung, Zügelung der Sinne, Wissen: darin ist der ganze Dharma befaßt.« Die Lehre von der Vielheit der Seelen wird III, 67 durch ein lebendiges Bild veranschaulicht: »Wie aus einem geglühten Stück Eisen die Funken hervorstieben, also entstehen aus dem Ātman die Ātmans (d. h. aus der Weltseele die individuellen Seelen).«

Hier finden wir auch (III, 72 ff.) ein ganzes embryologisches und anatomisches Kapitel, in welchem unter anderem die genaue Zahl der Nerven, Muskeln, Adern und Haare des Körpers angegeben wird. »Zwei und siebzig tausend Adern, „gute" und „schlechte" genannt, gehen aus dem Herzen hervor; in deren Mitte ist, glänzend wie der Mond, ein Kreis, und in dessen Mitte befindet sich der Ātman, wie das unbewegte Licht einer Lampe. Diesen Ātman muß man erkennen wer ihn erkannt hat, wird in dieser Welt nicht wiedergeboren (III, 108 f.).« In dem darauf folgenden Vers sagt Yājñavalkya, daß man auch das Āraṇyaka kennen muß, welches er von der Sonne empfangen, d. i. die Bṛhad-Āraṇyaka-Upaniṣad, und das von ihm verkündete Yogaśāstra[1]), wenn man Yoga zu erreichen wünscht. Anknüpfend an die Schöpfung des Menschen (III, 118 ff.), ist von den Wiedergeburten und ihrer Abhängigkeit von den guten und bösen Taten die Rede (III, 134 ff.) Hier finden wir auch den aus dem Sāṃkhya bekannten Vergleich der Seele mit einem Schauspieler. »Wie ein Schauspieler seinen Leib mit Farben schminkt, indem er verschiedene Gestalten annimmt, also nimmt auch der Ātman die durch die Taten hervorgebrachten Leiber an.« (III, 162).

Auch zum Dharmaśāstra des Yājñavalkya gibt es zahlreiche Kommentare. Am berühmtesten ist der von dem Bettelmönch Vijñāneśvara verfaßte Kommentar, Mitākṣarā genannt Diese Mitākṣarā ist mehr als ein Kommentar; sie ist ein juristisches Werk, für welches die Yājñavalkya-Smṛti die Grundlage bildet. Vijñāneśvara ist ein Südinder, der in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts lebte. Sein Werk genoß schon früh im Dekkan, aber auch in Benares und einem großen Teil Nordindiens großes Ansehen, und noch unter britischer Herrschaft wurde es durch Colebrookes Übersetzung des auf das Erbrecht bezüglichen Abschnittes[2]) auch für die moderne Gerichtsbarkeit von Bedeutung. Zur Mitākṣarā gibt es wieder eine ganze Anzahl von Kommentaren[3]).

---

[1]) Unter diesem ist vermutlich der Yājñavalkya-Janaka-saṃvāda im Mahābhārata XII, 310—318 zu verstehen, in welchem Sāṃkhya-Lehren auseinandergesetzt werden.

[2]) H. T. Colebrooke, Two Treatises on the Hindu Law of Inheritance, Calcutta 1810. Jolly hat den Abschnitt über das Strafrecht übersetzt in Zeitschrift für vergl. Rechtswissenschaft 16, 1903, 108 ff. Vgl. dazu J. Kohler, ebenda, S. 179 ff.

[3]) Die Bālambhaṭṭī oder Lakṣmīvyākhyāna, der große Kommentar zur Mitākṣarā (herausgegeben in Bibl. Ind. 1904 ff.) von Bālambhaṭṭa Vaidyanātha und seiner Gemahlin Lakṣmīdevī, ist, besonders im Erbrecht, den Frauenrechten günstig. Vijñāneśvara verweist auf seinen Vorgänger Viśvarūpa. Über diesen vgl. Jolly, NGGW 1904, Heft 4.

Zu den berühmten Lehrern des weißen Yajurveda gehört auch Kātyāyana, von dessen Smṛti uns aber nur Fragmente in Zitaten bei späteren Juristen erhalten sind. Das Werk des Kātyāyana muß, wie die erhaltenen Zitate schließen lassen, dem des Bṛhaspati inhaltlich sehr ähnlich gewesen sein und dürfte derselben Zeit angehören. Von zahlreichen anderen, nur durch Zitate bekannten Dharmaśāstras verdienen noch erwähnt zu werden das dem Vyāsa[1]) zugeschriebene, das mit Nārada, Bṛhaspati und Kātyāyana vielfach übereinstimmt, und das des Pitāmaha[2]), der schon von Bṛhaspati als Autorität für die Gottesurteile zitiert wird. Auch von Hārīta werden über 50 Ślokas juristischen Inhalts zitiert, die sich in dem oben erwähnten Dharmaśāstra des Hārīta nicht finden, daher aus einer jüngeren Hārīta-Smṛti stammen werden.

Aus noch jüngerer Zeit als diese und andere Smṛtis, deren Zahl sehr groß gewesen sein muß[3]), stammt eine Anzahl von Smṛtis, die in Handschriften überliefert und in Sammlungen gedruckt sind. Sie behandeln nicht den ganzen Dharma, sondern nur Teile desselben. Alle diese Werke werden verschiedenen Göttern oder Ṛṣis zugeschrieben, zumeist solchen, die auch sonst als Verfasser von Dharmaśāstras bekannt sind. Häufig gibt es mehrere Werke, die einem und demselben Verfasser zugeschrieben und durch die Zusätze laghu (»klein«), bṛhad (»groß«), vṛddha (»alt«) u. dgl. voneinander unterschieden werden. So

---

Wichtige Kommentare zur Yājñavalkya-Smṛti sind auch der von Aparārka (12. Jahrhundert), sehr reich an Zitaten (herausgegeben in ĀnSS Nr. 46, Poona 1903—1904; s. G. Bühler und J. Kirste, Analyse der Citate in Aparārkas Kommentare, Denkschriften der Wiener Akademie 42, 1893, V) und der von Mitramiśra um 1625 verfaßte Vīramitrodaya (s. Peterson, Report II, p. 49 ff.; Eggeling, Ind. Off. Cat., p. 371 f., Nr. 1288).

[1]) In Schenkungsurkunden finden wir oft Verse zitiert, in denen das große religiöse Verdienst von Schenkungen hervorgehoben wird und die dem Vyāsa zugeschrieben werden. Viele dieser Verse stammen aus dem Mahābhārata, manche aber auch aus der Vyāsa-Smṛti; s. Jolly, JRAS 1913, 674 ff.

[2]) K. Scriba, Die Fragmente des Pitāmaha, Text und Übersetzung, Leipzig 1902 (Würzburger Diss.).

[3]) Yājñavalkya I, 4 f. zählt 20 Verfasser von Dharmaśāstras auf. Dieselben Namen (in anderer Reihenfolge) auch Agni-Purāṇa 162. Im Vīramitrodaya werden 57, im Nirṇayasindhu 131 Smṛtis zitiert usw.; s. Shamrao Vithal, JBRAS 22, 335.

enthält eine Sammlung von 28 Smṛtis [1]), die ich besitze, eine Laghu-Atri-Saṃhitā, eine Atri-Saṃhitā und eine Vṛddha-Atri-Saṃhitā, eine Laghu-Hārīta-Smṛti und eine Vṛddha-Hārīta-Saṃhitā, ein Auśanasaṃ dharmaśāstram von nur 51 Ślokas und eine Auśanasa-Smṛti in 9 Adhyāyas, eine Āṅgirasa-Smṛti, eine Yama-Smṛti, eine Āpastamba-Smṛti usw. Hierher gehören auch eine Bṛhad-Manu-Smṛti und eine Vṛddha-Manu-Smṛti, die mit dem alten Mānava-Dharmaśāstra nichts gemein haben, sondern viel jüngere Werke sind [2]). Im Mahābhārata und in den Purāṇas finden sich manche Stücke, die nichts anderes sind als solche Smṛtis [3]). Das eigentliche Recht wird in keinem dieser Texte behandelt, sondern nur Sitte und religiöser Brauch (ācāra) und Bußen (prāyaścitta). Von keinem dieser Werke können wir auch nur annähernd die Zeit bestimmen. Eines der wichtigeren und verhältnismäßig älteren dieser Werke ist die Parāśara-Smṛti [4]), die im 14. Jahrhundert von Mādhava kommentiert worden ist. In der Einleitung bezeichnet sich der Verfasser dieser Smṛti als einen »Modernen«, indem er angibt, daß er selbst die für das jetzige Kali-Zeitalter geltenden Gesetze vorschreibe, während Manu, Gautama und Śaṅkhalikhita ihre Gesetze für die Weltperioden der Vorzeit gegeben hätten. Da schon Yājñavalkya einen Parāśara als Autorität für den Dharma nennt, ist es nicht sicher, daß der von Medhātithi (im 9. Jahrhundert) zitierte Parāśara mit

---

[1]) Dharmaśāstrasaṃgraha, Bombay 1883. Eine Sammlung von 27 Smṛtis (Aṅgiraḥprabhṛti-Baudhāyanāntānāṃ saptaviṃśatisaṃkhyānāṃ smṛtīnāṃ samuccayaḥ) ist in ĀnSS Nr. 48 herausgegeben.

[2]) Vgl. G. Herberich, Zitate aus Vṛddhamanu und Bṛhanmanu nach Sanskṛitwerken, Würzburg 1893, Diss.

[3]) So ist die Vṛddha-Gautama-Smṛti, die von dem alten Gautama-Dharmasūtra ganz verschieden ist, vollständig in einer Mahābhārata-Handschrift (aber nicht in unseren Ausgaben) enthalten; s. Islāmpurkar, Ausgabe des Parāśara, Prefatory Notes.

[4]) Herausgegeben mit dem Kommentar des Mādhava von Chandrakanta Tarkalankara in Bibl. Ind. 1890—1892; von Pandit V. S. Islāmpurkar, BSS 1893ff.; ins Englische übersetzt von Krishna Kamal Bhattáchárya in Bibl. Ind. 1887; mit einem anderen Kommentar herausgegeben in Pandit N. S., vols. 29—33. Vgl. auch Shamrao Vithal, JBRAS 22, 324ff. Auch die Parāśara-Smṛti handelt fast ausschließlich von ācāra und prāyaścitta, wozu Mādhava bemerkt, Parāśara habe das profane Recht nicht behandelt, weil es nichts zum Heil im Jenseits beitrage.

dem Verfasser unserer Smṛti identisch ist. Ein viel jüngeres Werk ist aber die Bṛhat-Parāśara-Smṛti, »die große Parāśara-Smṛti«, die in der Tat etwa fünfmal so groß ist, wie die Parāśara-Smṛti.

Wichtiger als diese modernen Smṛtis sind die Dharmanibandhas, systematische und zum Teil sehr umfangreiche Werke über Dharma, die ungefähr mit dem 11. Jahrhundert beginnen und bis in unsere Tage noch immer entstehen. Viele dieser Werke sind besonders wichtig wegen der zahlreichen Zitate aus älteren, verloren gegangenen Werken, die sie enthalten. Sie sind nicht wie die Smṛtis in den Schulen des Dharma entstanden, sondern gewöhnlich von Ministern, Richtern und ähnlichen Persönlichkeiten auf Befehl von Königen verfasst. Eines der ältesten dieser Werke ist der Smṛtikalpataru, auch Smṛtikalpadruma oder Kṛtyakalpataru genannt, von Lakṣmīdhara, dem Minister des Auswärtigen eines Königs Govindacandra, der wahrscheinlich mit dem König Govindacandra von Kanauj identisch ist, der zwischen 1105—1143 regierte. Das Werk handelt über alle Teile des religiösen Dharma, über das Königsrecht und das Prozeßverfahren. Im 12. Jahrhundert schrieb auch Halāyudha, der Oberrichter des berühmten Königs Lakṣmaṇasena von Bengalen, ein Brāhmaṇasarvasva[1]) über die täglichen Pflichten der Brahmanen. Wichtig ist die Smṛticandrikā von Devaṇṇabhaṭṭa. Das wahrscheinlich um 1200 geschriebene Werk zerfällt in zahlreiche Abschnitte, von denen der über das Erbrecht handelnde (dāyabhāga) gedruckt ist. Zwischen 1260 und 1309 schrieb Hemādri sein umfangreiches Werk Caturvargacintāmaṇi[2]), das in fünf großen Abschnitten über Gelübde, Spenden, Wallfahrtsorte, Erlösung, Śrāddha und den Opferkalender handelt und von Zitaten aus den Purāṇas und den Smṛtis geradezu strotzt. Hemādri war Minister und Archivar bei zwei mächtigen Herrschern der Yādavadynastie. Im 14. Jahrhundert verfasste Caṇḍeśvara, der Sohn eines Ministers und selbst Minister des Königs Harasiṃhadeva (um 1325), ein umfangreiches Kompendium Smṛtirat-

---

[1]) Herausgegeben (2nd Ed.) Calcutta 1893.

[2]) Herausgegeben in Bibl. Ind. 1873—1895 (I. Dānakhaṇḍa, II. Vratakhaṇḍa, III. Pariśeṣakhaṇḍa, 1. Śrāddhakalpa, 2. Kālanirṇaya). Ob Tīrthakhaṇḍa und Mokṣakhaṇḍa auch schon erschienen sind, ist mir unbekannt.

nākara[1]) und ein kürzeres, nur über die religiösen Pflichten handelndes Werk Kṛtyacintāmaṇi. Um 1475 lebte am Hof des Königs Harinārāyaṇa von Mithilā der Jurist Vācaspatimiśra, der verschiedene »Wunschedelsteine« (Cintāmaṇi) über die einzelnen Teile des Dharma schrieb[2]). Über religiösen Brauch, aber auch über das Erbrecht und Bußen handelt der Madanapārijāta[3]) des Viśveśvara, dessen Schirmherr der König Madanapāla (um 1360—1370) war. Auch dieses Werk ist ungemein reich an Zitaten aus Smṛtis, wie Manu, Vṛddha-Manu, Bṛhad-Manu, Atri, Viṣṇu, Vṛddha-Viṣṇu, Bṛhad-Viṣṇu, Yājñavalkya, Yogi-Yājñavalkya, Vṛddha-Yājñavalkya usw., aber auch aus anderen Dharmanibandhas und aus 21 verschiedenen Purāṇas.

Während diese Werke hauptsächlich über die religiösen Pflichten und Bräuche handeln, beschäftigen sich andere Kompendien mit dem eigentlichen Recht (vyavahāra). Wahrscheinlich im 15. Jahrhundert schrieb Jīmūtavāhana sein Dharmaratna. Der über das Erbrecht handelnde Teil dieses Werkes, der Dāyabhāga[4]), ist das Hauptwerk der bengalischen Schule des Rechts. Im 16. Jahrhundert schrieb Raghunandana sein umfangreiches Smṛtitattva[5]) in 28 Abschnitten, von denen besonders die über Gottesurteile, Erbrecht und Gerichtswesen von Wichtigkeit sind. Im 17. Jahrhundert schrieb Nīlakaṇṭha den Bhagavantabhāskara[6]) in

---

[1]) Nur der über das eigentliche Recht handelnde Teil, Vivādaratnākara, ist gedruckt in Bibl. Ind. 1887.

[2]) Der juristische Teil, Vivādacintāmaṇi, ist herausgeg. Calcutta 1837 und ins Englische übersetzt von P. C. Tagore 1863. Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. III, p. 417 ff.; Nilmani Chakravarti, JASB 1907, p. 210.

[3]) Herausgegeben in Bibl. Ind. 1893.

[4]) Oft in Indien gedruckt und von Colebrooke ins Englische übersetzt. Eine Ausgabe mit sieben Kommentaren erschien Calcutta 1863—1866. Nach J. Kohler (Archiv für Rechts- und Wirtschaftsphilosophie 4, 1910, 237) ist Jīmūtavāhana »der größte der indischen Juristen«. Nach Haraprasād, Report II, 10 glaubt man jetzt in Bengalen, daß Jīmūtavāhana schon im Anfang des 12. Jahrhunderts lebte.

[5]) Öfters in Indien gedruckt.

[6]) D. h. »Sonne des Bhagavanta«, so genannt, weil das Werk im Auftrag des Rajputenfürsten Bhagavantadeva (um 1640) verfaßt ist. Der über das eigentliche Recht handelnde »Strahl«, der Vyavahāramayūkha, ist in Indien öfters herausgegeben, so Bombay 1826 von H. Borradaile, der das Werk auch ins Englische übersetzt hat (Surat 1827).

12 »Strahlen« (mayūkha). Eine fruchtbare schriftstellerische Tätigkeit entwickelte ein Vetter des Nīlakaṇṭha, Kamalākara, der 1611 den Nirṇayasindhu[1]) schrieb, der im Mahrattenland noch heute für die religiösen Bräuche als Autorität gilt. Einen Teil seines größeren Werkes Dharmatattva bildet das Śūdradharmatattva, auch Śūdrakamalākara genannt, das von den Rechten und Pflichten der Śūdras handelt[2]). Mitramiśra, der Kommentator der Mitākṣarā, ist auch der Verfasser des Vīramitrodaya[3]), einer umfangreichen Enzyklopädie, die nicht nur über Recht handelt, sondern auch Abschnitte über Medizin, Astrologie, Bhakti und Mokṣa enthält. Im 18. Jahrhundert sind mehrere Dharmanibandhas im Auftrage englischer Beamten von einheimischen Pandits zusammengestellt worden.

Endlich sei noch erwähnt, daß in neuerer Zeit auch Spezialwerke über einzelne Teile des Rechts verfaßt worden sind. So gibt es z. B. eine ganze Litteratur über Adoption, wie die zu Anfang des 17. Jahrhunderts geschriebene Dattakamīmāṃsā des Nandapaṇḍita und den Dattārka oder Dattaputrārka von Dādā Karagjī Koṇerī aus dem Jahre 1769[4]).

Arthaśāstra (Nītiśāstra).

Unter dem Namen Arthaśāstra fassen die Inder alle Lehren und Lehrbücher zusammen, die sich auf das praktische Leben — Technik, Wirtschaft, Verwaltung und vor allem Politik — beziehen. Der wichtigste Zweig des Arthaśāstra ist die Politik, die als selbständige Wissenschaft auch Nītiśāstra, die Wissen-

---

[1]) Bombay 1868 und noch öfter in Indien herausgegeben.

[2]) Ausgaben erschienen Bombay 1862, 1877 und 1880.

[3]) Nicht zu verwechseln mit dem Mitākṣarā-Kommentar, der denselben Titel hat, welcher bedeutet: »Aufgang (i. e. Aufgang des Mondes Recht), verfaßt von Mitra zu Ehren des Vīrasiṃha«. Sein Gönner war nämlich Vīrasiṃha, der im Jahre 1602 den Abul Fazl ermordete. Das Werk ist herausgegeben in ChSS 1906 ff. Der auf das Erbrecht bezügliche Teil ist herausgegeben und ins Englische übersetzt von G. Sarkar. Zahlreiche andere Kompendien s. bei Jolly, Recht und Sitte, S. 12. Vgl. auch Jolly, ZDMG 46, 1892, S. 269 ff.; Haraprasād, Report II, 3 ff.

[4]) Die Dattakamīmāṃsā ist öfters in Indien gedruckt worden. Zusammen mit der Dattakacandrikā von Kubera ist sie ins Englische übersetzt von J. C. C. Sutherland, Calcutta 1821, 2nd Ed. 1834. S. auch J. Jolly, Über eine Handschrift des Dattārka, SBayA 1908 und Die Adoption in Indien, Würzburg 1910, S. 6.

schaft von der »Führung« oder Regierung, genannt wird. Insofern das Wissen um technische Einrichtungen, wirtschaftliche Verhältnisse und Verwaltung auch für den König erforderlich ist, bildet es einen Teil der »Politik«, so daß Arthaśāstra und Nītiśāstra zuweilen auch synonym gebraucht werden. Da sich die Inder eine andere als eine monarchische Regierung nicht denken konnten, heißt diese Wissenschaft auch Rājanīti, »Königspolitik«; und da das Hauptmittel der Regierung die Strafgewalt war, wird sie auch Daṇḍanīti, »Strafpolitik«, genannt.

Die Entwicklung des Arthaśāstra hängt mit der sehr alten Lehre von den drei Lebenszielen (trivarga) zusammen, wonach es drei Ziele menschlichen Strebens gibt: dharma (die Erfüllung religiöser und sittlicher Pflichten), artha (das Nützliche, Erwerb und Besitz von Geld und Gut) und kāma (Befriedigung der Geschlechtslust). Diese Lehre ist schon dem Patañjali bekannt [1]), Aśvaghoṣa kennt sie, und sie wird oft im Mahābhārata [2]), in der Manu-Smṛti und im Tantrākhyāyika erwähnt. Seit wann es aber getrennte Wissenschaften für jeden der drei Teile des trivarga gegeben hat, läßt sich nicht feststellen. In dem zu den Atharvaveda-Pariśiṣṭas gehörigen Caraṇavyūha, über dessen Alter wir übrigens nichts wissen, wird das Arthaśāstra als ein Upaveda oder »Nebenveda« des Rigveda bezeichnet. Das ist aber nur dem Bestreben der Brahmanen zuzuschreiben, alles Wissen — selbst die weltlichste aller Wissenschaften — zum Veda in Beziehung zu setzen. Bhāsa kannte das Arthaśāstra [3]). Im Lalitavistara [4]) wird es unter den Wissenschaften aufgezählt, die der Prinz Siddhārtha gelernt hat. Im Mahābhārata (XII, 58, 1 ff.) werden die Götter und Weisen Bṛhaspati, Viśālākṣa, Uśanas, der tausendäugige Mahendra, Manu, des Pracetas Sohn, Bhārad-

---

[1]) Mahābhāṣya zu Pāṇini 2, 2, 34 Vārttika 9. Im Hiraṇyakeśi-Gṛhyasūtra II, 19, 6 erscheinen Dharma, Artha und Kāma personifiziert. In der Viṣṇu-Smṛti 59, 30 wird die Verfolgung der drei Lebensziele als erste der Pflichten des Hausvaters genannt.

[2]) Das Mahābhārata (I, 2, 381) rühmt sich selbst, ein Arthaśāstra, ein Dharmaśāstra und ein Kāmaśāstra zu sein, s. oben I, 272.

[3]) Es wird im Pratijñāyaugandharāyaṇa (Akt II, Vers 13) erwähnt, abgesehen davon, daß das ganze Drama eine Verherrlichung der Nīti ist, ebenso im Pratimānāṭaka.

[4]) Ed. Lefmann, p. 156.

vāja und Gauraśiras als »Verkünder der Königswissenschaft« (rājaśāstrapraṇetāraḥ) bezeichnet. Auch sonst erscheinen zum Teil dieselben Lehrer als Verfasser von Dharmaśāstras und Arthaśāstras. Daraus dürfen wir wohl schließen, daß das Arthaśāstra sich erst im Laufe der Zeit vom Dharmaśāstra abgezweigt hat, oder daß beide Wissenschaften zuerst in denselben Schulen unter den »Königspflichten« gelehrt wurden, bevor eigene Schulen des Arthaśāstra entstanden [1]). Immer hat es zwar Gegenstände gegeben, die beiden Wissenschaften gemeinsam waren. Schon in den alten Dharmasūtras [2]) werden Gegenstände behandelt, die in das Gebiet des Arthaśāstra fallen, so die Anlage von Städten und Palästen, die Anstellung von Beamten, das Zoll- und Steuerwesen und die Heereseinrichtung. Die uns erhaltenen metrischen Dharmaśāstras setzen aber schon ein Arthaśāstra als eigene Wissenschaft voraus [3]). Yājñavalkya (II, 21) und Nārada (I, 39) erklären es ausdrücklich als feststehende Regel, daß bei einem Widerspruch zwischen Dharmaśāstra und Arthaśāstra ersteres als das stärkere zu gelten habe. Im Gerichtswesen, das in beiden Wissenschaften behandelt wird, zeigen sich grundsätzliche Verschiedenheiten. Das Arthaśāstra hält sich viel mehr an die wirklichen Verhältnisse, während das Dharmaśāstra oft nur ideale Forderungen aufstellt. Was für die eine Wissenschaft besonders wichtig ist, erscheint der anderen nebensächlich und wird übergangen. So wird im Arthaśāstra die Folter beim Gerichtsverfahren gelehrt und das Gottesurteil übergangen, während das Dharmaśāstra nur von letzterem handelt, obwohl es gewiß beides gegeben hat [4]). Es besteht auch ein scharfer Unterschied zwischen den Grundsätzen, von denen die beiden Wissenschaften ausgehen. Das Dharmaśāstra lehrt Pflichten, die im letzten Grunde auf die Offenbarung, die Śruti, zurückgehen. Das Arthaśāstra hingegen lehrt die

---

[1]) Jacobi (SBA 1912, S. 838 f.) hält es für zweifelhaft, ob es überhaupt eigene Schulen des Arthaśāstra gegeben hat. Vgl. Jolly, ZDMG 67, 1913, S. 95. Verschiedenheit der Schulen nimmt mit Recht Hillebrandt, ZDMG 69, 1915, S. 360 ff. an.

[2]) So im Āpastambīya-Dharmasūtra II, 10, 25 und 26.

[3]) Dasselbe gilt auch von den Kapiteln 3 und 4 in der Viṣṇu-Smṛti. Stellen wie Manu 7, 155 ff., Yājñavalkya 1, 344 ff., Viṣṇu 3, 38 f. setzen eine aus dem Arthaśāstra bekannte Terminologie voraus.

[4]) Vgl. Jolly, ZDMG 67, S. 49 ff., 94 f.

zur Erreichung bestimmter materieller Zwecke dienenden **Maßregeln** ohne Rücksicht auf Religion und Moral[1]). Daher stehen auch die Buddhisten dem Arthaśāstra vollständig ablehnend gegenüber. In der Jātakamālā[2]) wird die Lehre der Königswissenschaft (rājaśāstra), daß die Moral (dharma) nur so lange gelte, als sie mit dem Nutzen (artha) nicht in Widerspruch stehe, ausdrücklich bekämpft und die Nīti als Lüge bezeichnet.

Ebenso wie Rechtssatzungen, so sind auch Ratschläge für das Verhalten der Könige, die ältesten Lehren über **artha** und **nīti**, in der Form von Memorialversen oder Sprüchen lange im Umlauf gewesen, bevor es noch eigentliche Schulen und Śāstras gegeben hat. Daher finden wir an vielen Stellen des Mahābhārata Dharma- und Nīti-Sprüche durcheinander[3]). Manche Stücke des Mahābhārata sind geradezu kleine Nītiśāstras oder Auszüge aus solchen[4]). Das Vorhandensein eines Arthaśāstra wird im XII. Buch des Mahābhārata sicher bezeugt. Hier wird erzählt, daß der Schöpfer Brahman selbst ein großes Lehrbuch in 100 000 Abschnitten verfaßt habe, in welchem der ganze **trivarga** erklärt worden sei. Zum Heile der Welt und zur Festigung des trivarga habe er die Wissenschaft von der Daṇḍanīti verkündet. Dann wird der Inhalt dieses Lehrbuches angegeben, der dem eines Arthaśāstra ziemlich genau entspricht. Dieses Lehrbuch der Nīti, heißt es weiter, habe zuerst der erhabene Śiva, der Großäugige (Viśālākṣa), gelernt und mit Rücksicht auf die Kürze des Lebens der Menschen abgekürzt. Diese Abkürzung (in nur 10 000 Abschnitten) lernte der Gott Indra und kürzte sie weiter auf 5000 Abschnitte ab. Diese neue abgekürzte

---

[1]) »Das eigene Emporkommen und die Besiegung des Feindes: diese zwei Dinge machen die ganze Nīti aus«, sagt Māgha im Śiśupālavadha II, 30. S. auch oben S. 280.

[2]) IX, 10; XXXI, 52 f.

[3]) So in den Reden des Vidura im V. Buch, besonders in den Kapiteln 33, 36, 37 und 39. Reich an Nīti-Sprüchen ist auch das XII. Buch, besonders Kapitel 80 ff., 93 ff., 103 ff., 112, 114 f., 118 f., 168.

[4]) Hierher gehören Stellen wie Mahābhārata I, 140, wo der Minister Kaṇika den König Dhṛtarāṣṭra darüber belehrt, wie ein König rücksichtslos auf die Vernichtung seiner Feinde hinarbeiten soll; oder IV, 4, wo Lehren für das Benehmen der Höflinge gegeben werden, eine Art »Knigge« für den Umgang mit Königen. Hingegen dürften die Kapitel XV, 5—7 aus einem wirklichen Nītiśāstra entlehnt sein.

Version, Bāhudantaka (von Bāhudantin, einem Beinamen des Indra) genannt, wurde wieder von Bṛhaspati auf 3000 Abschnitte gekürzt und Bārhaspatya genannt. Diese wurde schließlich von Kāvya (d. i. Ušanas) auf 1000 Abschnitte abgekürzt[1]).

Große Vertrautheit mit dem Nītišāstra zeigen die indischen Kunstdichter. Es gilt nicht nur als eines der Erfordernisse für den Dichter, daß er das Nītišāstra studiert hat, sondern die großen Dichter legen auch Gewicht darauf, ihre Kenntnis dieser Wissenschaft zu zeigen. So zeigt Kālidāsa seine Kenntnis des Nītišāstra im Raghuvaṃša (XI, 55; XII, 69; XVII, 45 ff.), Bhāravi im Kirātārjunīya (I und II) und Māgha im ganzen II. Gesang des Šišupālavadha. Als ein guter Kenner des Nītišāstra erweist sich Somadeva im Kathāsaritsāgara. Auf die Verhältnisse in Kaschmir zugespitzt sind die Nītišāstralehren, die Kalhaṇa in der Rājataraṅgiṇī (4, 344 ff.) dem König Lalitāditya in den Mund legt.

Die ältesten Werke des Arthašāstra sind uns nicht erhalten geblieben. Aus der erwähnten Stelle des Mahābhārata geht hervor, daß die indische Tradition den Bṛhaspati[2]) als den Begründer des Arthašāstra ansah. An einer anderen Stelle des Mahābhārata (III, 32, 60 f.) sagt Draupadī, sie habe die von Bṛhaspati verkündeten Nīti-Lehren gehört, wie sie ein gelehrter Brahmane ihren Brüdern vortrug. Rāvaṇa sagt in Bhāsas Pratimānāṭaka (p. 79), daß er das Bārhaspatya-Arthašāstra studiert habe. Von diesem alten Arthašāstra des Bṛhaspati ist uns aber leider nur eine stark veränderte und mit modernen Elementen versetzte Version erhalten[3]). Insbesondere im II. und III. Adhyāya ent-

---

[1]) Mahābh. XII, 59, 28 ff., 76 ff. Im Kauṭilīya-Arthašāstra werden Višālākṣa, Bāhudantiputra, Bṛhaspati und Ušanas als Lehrer des Artha zitiert. Vgl. auch Kāmasūtra, p. 3 f., wo erzählt wird, daß von dem großen Werk des Schöpfers über den trivarga Manu den über dharma, Bṛhaspati den über artha und Nandin, Šivas Diener, den über kāma handelnden Teil abgetrennt habe.

[2]) Bṛhaspati ist zugleich der Meister des Lokāyata. Über den engen Zusammenhang zwischen Lokāyata und Arthašāstra s. Hillebrandt in Festschrift Kuhn, S. 20.

[3]) Diese ist herausgegeben von F. W. Thomas in Le Muséon, p. 3, t. 1, Nr. 2, Mars 1916. Ein (unautorisierter) Wiederabdruck ist Nr. 1 der Punjab Sanskrit Series: Brihaspati Sutra or the Science of Politics according to the School of Bṛhaspati ed.... by F. W. Thomas... with Introductory Remarks and Indexes by Bhagavad Datta, Lahore 1921.

hält der uns überlieferte Text unter anderem Ausfälle gegen die Ketzer, die gewiß in keinem alten Arthaśāstra standen. Daß die im Kauṭilīya-Arthaśāstra an mehreren Stellen zitierten Anschauungen der Bārhaspatyas in unserem Texte nicht nachweisbar sind, ist auch ein Beweis dafür, daß nur ein kleiner Teil des wenig umfangreichen Werkes dem alten Arthaśāstra des Bṛhaspati angehört haben wird.

Das weitaus wichtigste Werk der Arthaśāstra-Litteratur ist aber das Kauṭilīya-Arthaśāstra, d. i. das dem Kauṭilya (oder Cāṇakya oder Viṣṇugupta), dem Minister des Königs Candragupta von der Mauryadynastie, zugeschriebene Lehrbuch der Regierungs- und Verwaltungskunst. Kein Werk der indischen Litteratur gibt uns so reichen Aufschluß über die staatlichen und wirtschaftlichen Verhältnisse im alten Indien, als dieses Buch, von dessen Existenz wir schon lange wußten [1]), dessen Text aber erst seit dem Jahre 1909 bekannt ist [2]). Das Werk ist in Prosa, und zwar in einem Gemisch von Sūtra- und Bhāṣyastil abgefaßt [3]).

---

[1]) Vgl. Th. Aufrecht, ZDMG 28, 1874, 104; Th. Zachariae, Beiträge zur indischen Lexikographie (1883), S. 43, und WZKM 20, 306; A. Hillebrandt, Über das Kauṭilīyaśāstra und Verwandtes, Breslau 1908.

[2]) Durch die Ausgabe von R. Shama Sastri, Mysore 1909, 2nd Ed. revised, 1919 (ich zitiere nach dieser Ausgabe); eine vollständige Übersetzung von demselben erschien Bangalore 1915 (einzelne Teile im Auszug und in Übersetzung schon früher Ind. Ant. 34, 38 und 39). Zur Textkritik des Kauṭ. verdanken wir wichtige Beiträge J. Jolly, ZDMG 68, 1914, 345 ff.; 69, 1915, 369 ff.; 71, 1917, 414 ff., und I. J. Sorabji, Some Notes on the Adhyaksha-Pracāra, Book II of the Kauṭilīyam Arthaśāstram, Diss. (Würzburg) 1914. Das I. Buch ist übersetzt ins Italienische von M. Vallauri in Rivista degli studi Or. VI, 1317 ff., Roma 1915, und ins Deutsche von Jolly, ZDMG 74, 1920, 321 ff. Viele Stellen sind übersetzt von Otto Stein, Megasthenes und Kauṭilya, Wien 1921, SWA. Vgl. auch Jolly, ein altindisches Lehrbuch der Politik in den Verhandlungen der I. Hauptversammlung der Internat. Vereinigung für vergleichende Rechtswissenschaft und Volkswirtschaftslehre 1911, Berlin 1912, S. 181 ff. Auf der ersten Hälfte des Arthaśāstra beruht Narendra Nath Law, Studies in Ancient Hindu Polity, London 1914, auf der zweiten Hälfte das (mir nur aus der Besprechung in JRAS 1921, 614 ff. bekannte) Werk desselben Verfassers: Inter-State Relations in Ancient India. Part I, Calcutta and London 1920.

[3]) Es ist kaum möglich, die Sūtras von dem Kommentar (Bhāṣya) scharf zu trennen. Shama Sastri (Translation, p. XXIII) glaubt, daß die an der Spitze der 150 Kapitel stehenden Schlagworte als Sūtras

Gelegentlich sind Spruchverse und Memorialverse eingefügt, meist Ślokas, einige im Metrum Upajāti. Insbesondere schließt jedes Kapitel (adhyāya) mit einem oder mehreren Versen, die sich dem Sinne nach im allgemeinen gut an die vorhergehende Prosa anschließen.

Das Werk beginnt mit der Erklärung, daß dieses Arthaśāstra im großen und ganzen nur eine kurze Zusammenfassung der von früheren Lehrern bekannt gemachten Arthaśāstras ist. Dann folgt eine Inhaltsangabe, in welcher die Titel der 15 Hauptabschnitte (adhikaraṇa) und der 180 behandelten Gegenstände (prakaraṇa) aufgezählt werden[1].

Der I. Hauptabschnitt handelt nach der Überschrift von »Erziehung und Unterricht« (vinaya) des Fürsten. Es werden die Wissenschaften aufgezählt, mit denen ein Fürst vertraut sein soll: Philosophie[2], Vedakenntnis, Wirtschaftslehre und Regierungskunst. Die Philosophie bildet die Grundlage für alle anderen Wissenschaften, sie schärft den Verstand für alle Lebenslagen und verleiht Gewandtheit im Denken, Reden und Handeln. Die Kenntnis der drei Vedas und der Vedāṅgas dient dazu, die Pflichten der Kasten und Lebensstufen festzustellen. In bezug auf diese Pflichtenlehre steht das Arthaśāstra ganz auf dem Boden der brahmanischen Religion und lehrt genau so wie die Smṛtis besondere Pflichten für jede Kaste und für jede Lebensstufe. In der Wirtschaftslehre (Ackerbau, Viehzucht, Handel und Gewerbe) soll der Fürst von den Beamten, in der Regierungskunst (daṇḍanīti, »Anwendung von Machtmitteln«) von theoretischen und praktischen Politikern unterrichtet werden. Um seine Erziehung zu vollenden, soll er stets mit alten, erfahrenen Männern verkehren. Den Vormittag soll er zur

---

aufzufassen sind, fügt aber selbst hinzu, daß der »Kommentar« an vielen Stellen vom Sūtrastil nicht sehr verschieden sei, während an manchen Stellen die Sprache sich der der Upaniṣads und der jüngeren Brāhmaṇas nähere. Thomas, JRAS 1910, 971 f., vergleicht den Stil des Kauṭ. mit dem des Patañjali, und auch Jacobi (SBA 1912, S. 842) stellt das Kauṭ. in eine Linie mit Werken wie Yāskas Nirukta und Patañjalis Mahābhāṣya. Die Prosa des letzteren scheint mir aber doch viel eleganter. Die im Anhang zur 2. Auflage von Shama Sastris Ausgabe abgedruckten »Cāṇakyasūtrāṇi« haben wenig mit Sūtras gemein. Es sind 571 kurze Sätze, die aber mehr Sprüchen in Prosa (nach Art der Cāṇakyanīti-Sprüche in Versen) als Sūtras gleichen. Nur einige dieser Sätze kommen auch im Kauṭ. vor.

[1]) In dem Buch selbst ist aber jeder Hauptabschnitt in eine Anzahl Kapitel (adhyāya) eingeteilt, die nur teilweise mit den Prakaraṇas zusammenfallen. Es scheint, daß diese Adhyāya-Einteilung das Werk einer späteren Redaktion ist.

[2]) Ānvīkṣikī, s. oben S. 417 f., und Suali, Introduzione 110 ff.; Jacobi, SBA 1911, S. 733 ff. und GGA 1919, S. 22 ff. Über dieses für die Geschichte der indischen Litteratur sehr wichtige Kapitel s. Jacobi, SBA 1911, 954 ff., und Hertel, Das Pañcatantra, S. 1 ff.

kriegerischen Ausbildung, den Nachmittag zur Anhörung von Geschichten verwenden [1]. Von größter Wichtigkeit ist es für den Fürsten, daß er seine Sinne beherrsche und die »Schar der sechs Feinde« — Wollust, Zorn, Habgier, Stolz, Machtrausch und Übermut — besiege. Aber der beste Fürst kann nicht auf Erfolg rechnen, wenn er nicht geeignete Freunde und Diener hat. Daher widmet das Arthaśāstra der Wahl der Beamten und Minister mehrere Kapitel. Es wird erörtert, welche Eigenschaften für einen Fürstendiener die wichtigsten sind, und wie sich ein Fürst über die Verläßlichkeit seiner Minister klar werden soll. Spione, Geheimagenten und agents provocateurs sind für diesen Zweck unerläßlich. Überhaupt sind diese für den Fürsten zur Bekämpfung aller inneren und äußeren Feinde unentbehrlich. Die Aufzählung und Beschreibung der verschiedenen Arten von Spionen und Geheimagenten und ihrer Methoden nimmt daher einen großen Raum im Arthaśāstra ein [2]. Es gibt solche, die als Schüler, als Asketen, als Bauern oder als Kaufleute verkleidet sind. Beliebt sind Bettelnonnen. Eine besondere Art von Geheimagenten sind die Desperados (tīkṣṇa, »die Scharfen«), und die Giftmischer, die zur gewaltsamen Beseitigung von Verrätern oder Feinden jederzeit bereit sind. Köche, Barbiere, Kammerdiener, Badediener, Bucklige, Taube, Stumme, Nonnen, Sänger, Tänzer, Schauspieler und fahrende Spielleute sind besonders geeignet, das Privatleben der Beamten auszuforschen. Ein großes Netz von Spionen, ausgestattet mit Abzeichen, Geheimschrift und dergleichen, ist da organisiert, um dem König über alle inneren und äußeren Feinde Bericht zu erstatten. Dieselbe Organisation wird auch benützt, um in Stadt und Land das Volk auszuforschen und ausfindig zu machen, wer zu den Königstreuen und wer zu den Unzufriedenen gehört. Erstere werden entsprechend belohnt und ausgezeichnet, letztere unschädlich gemacht oder beseitigt. Die Spione werden auch benützt, um in einem feindlichen Nachbarreich Anhänger zu gewinnen und Unruhen zu stiften.

Ein Kapitel beschäftigt sich mit der Einsetzung eines Rates und den Mitteln zur Geheimhaltung der Beratungen. Ein anderes Kapitel handelt von den Aufgaben der Gesandten, die nicht nur Botschafter, sondern auch Auskundschafter im fremden Staate sein sollen und mit der Spionageorganisation in enger Verbindung stehen. Ein trauriges Kapitel ist das von der »Überwachung der Prinzen«. Die eigenen Söhne bedeuten eine beständige Gefahr für den Fürsten. »Von Geburt an bewache er die Prinzen; denn die Prinzen gleichen den Krebsen, die ihre eigenen Erzeuger auffressen.«

---

[1]) Unter »Geschichten« (itihāsa) sind nach I, 5 (p. 10) zu verstehen: Legenden (purāṇa), geschichtliche Erzählungen (itivṛtta), erfundene Anekdoten und Erzählungen (ākhyāyikā), Beispiele (udāharaṇa) und lehrhafte Stücke zur Einprägung von Lehren des Dharmaśāstra und des Arthaśāstra. Vgl. Jacobi, SBA 1911, S. 969.

[2]) Vallauri, a. a. O. S. 1381 f., gibt eine Liste von 29 Arten von Spionen. S. auch Stein, Megasthenes und Kauṭilya, S. 169 ff.

Berührungspunkte mit dem Dharmaśāstra zeigt das Kapitel, in welchem die täglichen Pflichten des Königs so aufgezählt werden, daß man meinen sollte, es gebe kein schwereres und mühevolleres Leben als das eines Herrschers. Die Verse, die am Schluß dieses Kapitels stehen, könnten einem Dharmaśāstra entnommen sein; z. B. der Vers (I, 19, p. 39):

»Im Glück des Volkes liegt des Königs Glück,
Sein Heil im Heil der Untertanen nur;
Nicht was dem König Freude macht, gereicht
Zum Heil ihm, sondern was das Volk erfreut.«

Ein ganzes Kapitel ist dem Bau und der Einrichtung des königlichen Harems gewidmet, wobei die Bewachung der Frauen durch Eunuchen usw. und Schutzmaßregeln für das Leben des Königs besonders eingehend behandelt werden. Denn nirgends muß der König so vorsichtig sein, als wenn er sich in das Frauengemach begibt. Viele Könige sind ja durch Mordanschläge im Harem ums Leben gekommen[1]. Das letzte Kapitel des I. Hauptabschnittes beschäftigt sich mit den Vorkehrungen für die persönliche Sicherheit des Königs im Palast, auf der Straße und an öffentlichen Orten, um ihn vor Vergiftung und anderen Mordanschlägen zu bewahren.

Von dem überaus reichen und interessanten Inhalt des II. Hauptabschnittes, der über »die Aufgaben der Inspektoren« handelt, kann nur durch eine Aufzählung der behandelten Gegenstände in Schlagworten eine Vorstellung gegeben werden. Für jeden Zweig der Verwaltung gibt es eigene Inspektoren, und die ihnen gewidmeten Kapitel handeln eingehend über die betreffenden Verwaltungszweige selbst. Wir werden da eingehend unterrichtet über die Anlage von Dörfern und Städten, Aufteilung des Bodens, Industrieanlagen, Bergwerke, Wasserwerke, Märkte, soziale Fürsorge für Waisen, Kranke, Frauen, insbesondere Wöchnerinnen, Säuglinge, Alte; über Försterei und Elefantenjagd; Errichtung von Festungen und deren innere Einrichtung; Finanzwesen, Steuern und Abgaben; Vorkehrungen zum Schutze des Staatsschatzes und strenge Bestrafung der Finanzbeamten im Falle von Veruntreuung. Den königlichen Angestellten ist nie zu trauen, wie es in den Versen heißt (II, 9, p. 69 f.):

»Wie es nicht möglich ist, Honig oder Gift, wenn sie auf der Zunge liegen, nicht zu kosten, so ist es für einen königlichen Finanzbeamten nicht möglich, nicht wenigstens etwas von dem Geld des Königs zu kosten.« »Wie es bei Fischen, die im Wasser leben, nicht möglich ist, zu wissen, ob sie Wasser trinken, so ist es bei königlichen Angestellten nicht möglich, zu wissen, ob sie Geld nehmen.«

---

[1]) Hier werden eine Anzahl Beispiele von Königen aufgezählt, die im Harem durch Gift oder Meuchelmord getötet worden sind. Dieselben oder ähnliche Beispiele kommen auch sonst in der Litteratur vor; sie finden sich sogar in den Weisheitssprüchen des Śānāq, s. Zachariae, WZKM 28, 206 ff., und oben S. 135 A. 2.

Andere Kapitel handeln — um nur einiges zu erwähnen — über die Ausstellung königlicher Erlasse, über die Prüfung von Edelsteinen, über Bergbau, Salzhandel, Münzwesen, Nahrungsmittelproduktion und Handel mit Nahrungsmitteln, Import und Export, Wage, Maß und Gewichte, Regelung des Grenzverkehrs, Weberei und Spinnerei, Ackerbau (Düngung, Wetterkunde[1]) usw.), Spirituosenerzeugung und Gasthausverkehr, Regelung der Prostitution, Zähmung, Aufzucht und Wartung der Elefanten und ihre Abrichtung für Kriegszwecke, Steuereinhebung usw.

Der III. Hauptabschnitt ist dem Gerichtswesen (Dharmasthīya) gewidmet und handelt über das Prozeßverfahren und das bürgerliche Recht. Der IV. Hauptabschnitt beschäftigt sich mit der »Beseitigung der Dornen« (kaṇṭakaśodhana), d. h. der Bekämpfung aller staatsfeindlichen Elemente durch Polizeiwesen und Strafrecht. Zu den im I. Kapitel behandelten »Dornen« gehören betrügerische Handwerker, Münzfälscher, diebische Straßenkehrer, leichtfertige Ärzte und das wandernde Volk der Musikanten, Tänzer und dergleichen. Solche »Gauner, die Diebe sind, ohne Diebe zu heißen, soll er verhindern, eine Landplage zu sein«. Die übrigen Kapitel beschäftigen sich mit der Überwachung des Handels (zur Verhütung von Teuerung, Lebensmittelfälschung und dergleichen), mit sanitärer und sozialer Fürsorge und mit dem Strafrecht[2]).

Der V. Hauptabschnitt handelt zunächst über die Anwendung von allerlei hinterlistigen Mitteln zur Beseitigung von Hochverrätern und Staatsfeinden, gegen die der König nicht offen auftreten kann. Allerlei raffinierte Methoden werden hier empfohlen, wobei kein noch so niederträchtiges Mittel zur Erreichung des Zweckes zu schlecht ist und es gar nicht darauf ankommt, wenn dabei auch Unschuldige zugrunde gehen. Der König sendet z. B. einen des Hochverrats verdächtigen Minister auf eine Expedition zur Niederwerfung eines aufständischen wilden Stammes aus, und wenn es zu einem Kampf kommt, wird er von (mitgeschickten) Desperados oder als Räuber verkleideten Spionen ermordet; der Öffentlichkeit aber wird mitgeteilt, daß er im Kampfe umgekommen sei. Oder: Der König ist im Begriffe, ins Feld

---

[1]) Man verstand sich auch auf Regenmessungen, vgl. Metereologische Zeitschrift 1912, S. 173 (nach dem Quarterly Journal of the Royal Metereological Society 1912, p. 65 f.).

[2]) Die beiden Hauptabschnitte III und IV berühren sich ihrem Inhalte nach vielfach mit den Dharmaśāstras und zeigen eine besonders auffallende Übereinstimmung mit der Yājñavalkya-Smṛti und der Nārada-Smṛti. K. P. Jayaswal (Ind. Ant. 42, 1913, 306) sagt, Yājñavalkya habe aus dem Dharmasthīya des Kauṭ. entlehnt, Nārada habe dessen Grundsätze angenommen und Manu habe es kritisiert. Shama Sastri (Translation, p. XV ff.) will beweisen, daß Yājñavalkya das Kauṭ. benutzt hat. Vgl. aber Jolly, ZDMG 67, 1913, 49 ff., und Zeitschrift für vergl. Rechtswissenschaft 37, 1919, 329 ff., und oben S. 506. Wahrscheinlich ist, daß das Kauṭilīya und die Dharmaśāstras von Yājñavalkya und Nārada zeitlich nicht weit voneinander entfernt sind.

oder auf die Jagd auszuziehen, und beruft die verdächtigen Minister zur Audienz. Während die Minister zum König geführt werden, dringen gleichzeitig (nach Verabredung) Desperados mit versteckten Waffen in die königlichen Gemächer, lassen sich erwischen und durchsuchen; man findet Waffen bei ihnen, und sie geben an, daß sie von den Ministern gedungen seien. Die Sache wird öffentlich bekannt gemacht, die verdächtigen Minister werden getötet, und an Stelle der Desperados werden irgendwelche andere Leute hingerichtet.

Im 2. Kapitel dieses Abschnittes werden allerlei teils sehr raffinierte Methoden gelehrt, mittels deren ein König, der in finanziellen Nöten ist, seine Schatzkammer füllen kann. Zunächst soll aus den Bauern, Kaufleuten und Gewerbetreibenden durch Drohungen und Versprechungen soviel als möglich an Steuern und Abgaben erpreßt werden. Geheimagenten sollen die reichen Leute auch zu freiwilligen Abgaben anspornen, für die sie dann Ehrenstellen oder Auszeichnungen erhalten. Auch das Eigentum von ketzerischen Gemeinden und von Göttertempeln soll unter irgendeinem Vorwand zur Füllung des königlichen Schatzes verwendet werden. Der König kann aber auch während der Nacht irgendwo ein Heiligtum mit einem Götterbild errichten und die Nachricht verbreiten lassen, daß es von selbst entstanden sei, und aus Wallfahrten und Prozessionen für seine Kasse Nutzen ziehen. Oder Geheimagenten des Königs sollen als Zauberer auftreten und bei irgendeinem Baum Angst vor einem Dämon im Volke erregen und den Leuten (angeblich zur Besänftigung des Dämons) Geld abnehmen. Man kann auch zwei Fliegen mit einem Schlag töten, indem man unzuverlässige Leute in verdächtige Situationen bringt oder mit Hilfe der Geheimagenten geradezu Verbrechen konstruiert, die Verdächtigen verhaftet oder tötet und ihr Vermögen zugunsten der königlichen Schatzkammer konfisziert. Von großem Interesse ist das 3. Kapitel, in welchem die Gehälter und Remunerationen sämtlicher Beamten und Angestellten — von den höchsten Geistlichen und Ministern mit 48000 bis zu den niedrigsten Dienern und Arbeitern mit nur 60 Paṇas Jahresgehalt — genau verzeichnet sind. Die folgenden Kapitel enthalten Verhaltungsmaßregeln für Höflinge und Ratschläge für Minister, wie sie alle Macht an sich reißen können.

Mit dem VI. Hauptabschnitt beginnt die eigentliche Politik. Im 1. Kapitel werden die sieben Prakṛtis, d. h. Elemente oder Grundlagen der Herrschaft (König, Minister, Land, Festung, Schatz, Heer und Freund), und deren wünschenswerte Eigenschaften aufgezählt. Im 2. Kapitel folgen die Definitionen der verschiedenen »Kreise« (maṇḍala) von feindlichen und freundlichen Nachbarn. Mit echt indischer Pedanterie werden da unterschieden: der Eroberer, der Feind, der Freund, der Freund des Feindes, der Freund des Freundes, der Freund des Freundes des Feindes, der Feind im Rücken, der Bundesgenosse im Rücken, der Bundesgenosse des Feindes im Rücken, der Bundesgenosse des Bundesgenossen im Rücken, der eine Mittelstellung Einnehmende und der Neutrale, wobei Freund und Feind wieder eingeteilt werden in »natür-

liche« und »erworbene«. Daran schließen sich Erörterungen über die Grundlagen des wirtschaftlichen Gedeihens und die Sicherheit eines Staates.

Der VII. Hauptabschnitt handelt über die sechs Methoden der Politik: Friede, Krieg, Neutralität, Marschbereitschaft, Bündnis und zweideutiges Verhalten, und darüber, wann jede einzelne dieser Methoden anzuwenden ist. Der VIII. Hauptabschnitt handelt von den »Übeln« (vyasana), d. h. sowohl von den Lastern eines Königs (Jagd, Spiel, Trunk, Weiber), als auch von den Unglücksfällen (Seuchen, Feuer, Überschwemmung usw.), die ein Staatswesen befallen können, und es wird erörtert, welche von den Übeln die schlimmeren sind.

Die Hauptabschnitte IX und X beschäftigen sich ganz mit militärischen Dingen: Aushebung der Armeen, Definitionen der verschiedenen Truppenabteilungen, Aufstellung und Einrichtung des Lagers usw. Wer zu schwach ist, den Feind im ehrlichen Kampf zu besiegen, soll vor keinem noch so heimtückischen Mittel zurückschrecken. Wenn es zur offenen Schlacht kommt, soll der König die Soldaten durch Reden anfeuern, wobei ihn Astrologen, Priester und Hofbarden unterstützen, indem sie den Himmel als Lohn für die Tapferen und die Hölle als den für die Feiglinge bestimmten Ort beschreiben. Zum Schluß heißt es, daß zur Besiegung des Feindes die Heeresmacht allein nicht genügt, sondern auch die Anwendung von List notwendig ist; denn

»Einen tötet — vielleicht auch den nicht — der vom Schützen geschleuderte Pfeil;
Aber die List, die ein Kluger ersonnen, tötet das Kind im Mutterleib.«

Dieser Vers führt zu den folgenden Abschnitten über, in denen die List als ein Hauptkampfmittel gelehrt wird. Der XI. Hauptabschnitt beschäftigt sich mit dem Verhalten des Königs gegenüber gewissen aristokratischen Oligarchien, die vom Kriegerhandwerk leben. Diese soll der König für sich gewinnen und für seine Zwecke ausnützen oder, wenn das nicht möglich ist, durch die verschiedensten Mittel zwischen ihnen Uneinigkeit stiften, um sie unschädlich zu machen. Besonders empfohlen wird für diesen Zweck die Verwendung von Frauenzimmern, die Eifersucht und Streit zwischen ihnen erregen und dadurch Gelegenheit geben sollen, daß Desperados sich in den Streit einmischen und einen gefährlichen Häuptling niedermachen. Der XII. Hauptabschnitt gibt eine Anzahl von Rezepten, wie ein schwacher König durch Intrigen mit Hilfe von Spionen, Geheimagenten, Desperados und Giftmischern über mächtigere Feinde Herr werden kann. Die Verwendung weiblicher Geheimagenten und der Mißbrauch religiöser Institutionen spielen dabei die erste Rolle. Es sollen z. B. Geheimagenten die als Zauberer verkleidet sind, verliebten Führern angebliche Liebestränke, in Wirklichkeit aber Gift verabreichen. Oder der König soll Spione, als Kaufleute, Hirten, Asketen usw. verkleidet, über die Grenze schicken, damit sie in Feindesland alles auskundschaften, oder auch als Spirituosen- und Fleischhändler die Leute vergiften. Oder an Kult-

stätten und Plätzen, wo die Feinde zur Götterverehrung und bei Wallfahrten zusammenkommen, soll er Maschinerien aufstellen lassen, wodurch eine Mauer oder ein Fels auf die Köpfe der Feinde herabstürzt und sie erschlägt, und dergleichen mehr. Ähnliche Mittel werden im XIII. Hauptabschnitt zur Eroberung einer Festung gelehrt. »Wenn ein Eroberer ein feindliches Dorf zu gewinnen wünscht, soll er durch Verbreitung von Nachrichten über seine Allwissenheit und seine Verbindung mit Gottheiten seine eigenen Anhänger aufmuntern und die Anhänger des Feindes in Angst versetzen.« Den Ruf der Allwissenheit erlangt er, indem er Dinge, die er durch Spione oder Brieftauben in Erfahrung gebracht hat, verbreiten und erzählen läßt, daß er sie auf überirdische Weise erfahren habe. Den Ruf, daß er mit Gottheiten verkehre, erlangt er z. B. auf folgende Weise: Er führt Gespräche mit dem Gott des Feuers auf dem Altar oder mit der in einer Statue verkörperten Gottheit und bringt ihnen Verehrung dar, während in Wirklichkeit Geheimagenten durch einen unterirdischen Gang im Feueraltar oder in dem Hohlraum der Götterstatue verborgen sind und aus ihnen sprechen. Feindliche Könige kann man u. a. auch auf folgende Weise anlocken und beseitigen (XIII, 2, p. 396 f.): »Ein kahlgeschorener oder Haarflechten tragender Asket, der in einer Berghöhle wohnt und sich als 400 Jahre alt ausgibt, soll sich mit einem Gefolge von vielen Schülern in der Nähe der feindlichen Stadt aufhalten. Die Schüler[1]) sollen mit Geschenken von Wurzeln und Früchten zum Minister und zum König gehen und ihn einladen, den großen Heiligen zu besuchen. Und wenn der König gekommen ist, soll der Asket ihm Geschichten von alten Königen und Ländern erzählen und dann sagen: ‚Jedesmal, wenn hundert Jahre voll sind, gehe ich ins Feuer und werde wieder jung. Jetzt werde ich in deiner Gegenwart zum viertenmal ins Feuer gehen. Es ist aber notwendig, daß du dich in meine Nähe begibst. Wähle dir drei Wünsche.‘ Nachdem der König seine Zustimmung gegeben, sagt der Asket: ‚Sieben Tage und Nächte lang mußt du hier mit Frauen und Kindern verweilen, um zuzuschauen und Opfer darzubringen.‘ Während er dort verweilt — mache man einen Überfall auf ihn.«

Während mehrere Kapitel den unehrlichen Methoden zur Eroberung einer Festung gewidmet sind, wird schließlich in einem Kapitel auch die »ehrliche« Belagerung und Erstürmung einer Festung beschrieben. Dann folgt ein interessantes Kapitel (XIII, 5, p. 408 ff.) über die Pazifikation eines eroberten Landes. Hier lesen wir: »Wenn er ein neues Gebiet in Besitz genommen hat, soll er die Laster des Feindes mit seinen eigenen Tugenden bedecken und dessen Tugenden durch Verdoppelung seiner eigenen Tugenden in Schatten stellen. Durch strenge Beobachtung seiner Pflichten, durch Gnadengeschenke, Erteilung von Privilegien und Ehrenbezeigungen soll er das Wohl seiner Untertanen fördern... In bezug auf Sitte, Tracht, Sprache und Lebensweise soll er sich dem Volke anpassen. Und er folge dem Glauben des

[1]) Natürlich sind sowohl der Asket als auch die Schüler Spione.

Volkes in bezug auf die Landesgottheiten, Feierlichkeiten, Feste und Unterhaltungen.« Gelehrte und anderweitig hervorragende Männer soll er durch Landschenkungen, Geld und Steuernachlässe auszeichnen. Gefangene soll er freilassen. An gewissen Festtagen, z. B. den Feiern zu Beginn der drei Jahreszeiten und an den Vollmondfeiern, soll er das Töten von Tieren verbieten. Er soll allerlei humanitäre Einrichtungen treffen usw.[1]).

Der XIV. Hauptabschnitt handelt über die Geheimmittel (aupaniṣadikam) und ist ein schwer verständliches Zauberbuch. Hier finden wir Rezepte für Mixturen und Zaubermittel zum Zweck von Brandstiftung, Mord, Blendung, Erzeugung von Wahnsinn und Krankheiten aller Art, desgleichen Rezepte, die einen Menschen instandsetzen sollen, einen Monat lang zu fasten, seine Farbe zu wechseln, über Feuer hinwegzuschreiten, im Finstern zu sehen, sich und andere unsichtbar zu machen, Tiere und Menschen einzuschläfern usw.

Der XV. (letzte) Hauptabschnitt enthält eine Darstellung des Planes des ganzen Werkes und eine Aufzählung der in dem Buch verwendeten methodischen Kunstgriffe. Während wir in der Dialektik der Mīmāṃsā und in den philosophischen Bhāṣyas nur fünf oder sechs solche methodische Kunstgriffe angewendet finden, werden hier 32 aufgezählt, definiert und durch Beispiele aus dem Werk selbst illustriert[2]).

Diese kurze Übersicht über den Inhalt des Werkes genügt, um zu zeigen, daß das Kauṭilīya-Arthaśāstra ein einzigartiges Werk ist, das auf die Kulturverhältnisse und das wirkliche Leben im alten Indien mehr Licht wirft, als irgendein anderes Werk der indischen Litteratur. Von geradezu unschätzbarem Werte würde aber dieses Buch sein, wenn es tatsächlich, wie hervorragende Forscher annehmen[3]), den Minister des berühmten

---

[1]) Das Arthaśāstra verläßt hier durchaus nicht seinen Standpunkt der Nützlichkeit (artha). Nicht um des Dharma willen werden Humanität, Gerechtigkeit und Rücksicht empfohlen, sondern weil sie für den König das beste Mittel sind, ein erobertes Land zu beruhigen und in seinem Besitz zu erhalten.

[2]) Suali (Introduzione, p. 20) bemerkt mit Recht, daß unter den 32 Fachausdrücken auch solche vorkommen, die logische und dialektische Prägung haben. Wenn er aber daraus schließt, daß es schon im 4. Jahrhundert v. Chr. einen Kanon der Logik gegeben hat, so möchte ich eher glauben, daß gerade dieses Schlußkapitel beweist, daß wir in unserem Arthaśāstra nicht das Werk des großen Staatsmannes des 4. Jahrhunderts v. Chr., sondern das auf Grund älterer Texte sorgfältig redigierte Werk eines Pandits einer jüngeren Zeit zu sehen haben.

[3]) So vor allen H. Jacobi, Zur Frühgeschichte der indischen Philosophie, SBA 1911, 732 ff.; Kultur-, Sprach- und Literarhistorisches aus dem Kauṭilīya, ebenda 954 ff.; Über die Echtheit des Kauṭilīya.

Königs Candragupta zum Verfasser hätte und als ein Werk des 4. Jahrhunderts v. Chr. anzusehen wäre. Es wäre in der Tat das erste und einzige sicher datierbare Zeugnis indischer Litteratur und Kultur aus so früher Zeit. Und wir könnten uns nichts sehnlicher wünschen, als ein solches Werk zu besitzen. Aber gerade deshalb ist es notwendig, unser Urteil nicht durch unsere Wünsche beeinflussen zu lassen und die Gründe, die für und gegen die Abfassung des Werkes im 4. Jahrhundert v. Chr. sprechen, genau zu prüfen [1]).

---

ebenda 1912, 832 ff.; ZDMG 74, 1920, 248 ff., 254 f. Jacobi haben sich angeschlossen: Charpentier, WZKM 28, 1914, 211; Smith, Early History 151 ff.; Fleet, Introductory Note zu Shama Sastris englischer Übersetzung (1915); Suali, Introduzione, p. 16 ff.; Garbe, Sāṃkhya-Philosophie, S. 3 ff. Keinerlei Zweifel an der Verfasserschaft des Kauṭilīya hegen die indischen Gelehrten Shama Sastri (in der Sanskrit-Einleitung zur Ausgabe und in der englischen Einleitung zur Übersetzung); N. N. Law, Studies in Ancient Hindu Polity (London 1914) und Radhakumud Mookerji in dem Introductory Essay zu Laws Buch; Haraprasād Šāstrī, JASB 6, 1910, 305 f., und K. P. Jayaswal, Ind. Ant. 42, 1913, 306. Vgl. auch Pargiter, JRAS 1917, 157 f., 159 ff.; L. D. Barnett, Antiquities of India, London 1913, p. 98 ff.

[1]) Hillebrandt, Über das Kauṭilīyaśāstra, S. 10 (vgl. ZDMG 69, 1915, 360 ff., und GGA 1915, 629) sagt: »Wir dürfen nicht annehmen, daß Kauṭilya selbst durchwegs der Verfasser des vorliegenden Textes ist. Er entstammt seiner Schule.« Hertel (Tantrākhyāyika, Übers. I. S. 22) stimmt Hillebrandt zu, daß das Kauṭilīya im Laufe der Zeit überarbeitet und erweitert worden sei, bemerkt aber doch: »Der Kern des Werkes und des Kommentars rührt also sicher von Cāṇakya her.« Oldenberg, Die indische Philosophie in KG 1913, S. 32, sagt, das Kauṭilīya sei um 300 v. Chr. verfaßt, und zwar »von Cāṇakya oder, was eher anzunehmen scheint, von Schülern, die an ihn anschlossen«, spricht sich aber NGGW 1918 (geschäftliche Mitteilungen S. 97) noch skeptischer aus. Jolly, der anfangs das Kauṭilīya auch für ein Werk des Ministers Cāṇakya gehalten hatte (so 1912 »Ein altindisches Lehrbuch der Politik«), hat immer mehr Bedenken gegen das Alter und die Echtheit des Werkes erhoben (zuerst ZDMG 68, 1914, 359) und spricht 1919 in Zeitschrift für vergl. Rechtswissenschaft 37, S. 329, von dem Kauṭilīya als einem Werk, das wohl bis ins 5. oder 4. Jahrhundert n. Chr. zurückgehen kann, »wenn es auch so wenig mit dem auch nur halbhistorischen Cāṇakya zu tun haben dürfte, als die ‚Weisheit Salomonis' von dem berühmten König Salomo herrührt.« Gegen die Echtheit haben sich auch ausgesprochen A. B. Keith, JRAS 1916, 130 ff.; 1920, 628, und R. G. Bhandarkar, Proceedings and Transactions of the First Oriental Conference, I. Poona 1920, p. 24 f.

Was wissen wir von Kauṭilya? Die Purāṇas berichten (in Form einer Prophezeiung) übereinstimmend, daß Kauṭilya das Königsgeschlecht der Nandas beseitigt und den Maurya Candragupta zum König gesalbt habe [1]). Von irgendeiner Tätigkeit des Kauṭilya als Lehrer oder Schriftsteller wissen sie nichts. Um das Jahr 322 v. Chr. bestieg Candragupta den Thron; im Jahre 302 v. Chr. kam der Grieche Megasthenes als Gesandter des Seleukos Nikator an seinen Hof. Er hat auf Grund eines langjährigen Aufenthalts einen Bericht über Indien verfaßt, der uns wenigstens in Bruchstücken erhalten ist. Merkwürdig genug ist es, daß weder der Grieche Megasthenes noch spätere antike Schriftsteller etwas von dem berühmten Minister des Candragupta wissen. Eine genaue Vergleichung der Berichte des Megasthenes mit dem Arthaśāstra bestätigt nicht die Annahme, daß dessen Verfasser und Megasthenes Zeitgenossen waren [2]). Auch zwischen den Verhältnissen zur Zeit des Aśoka und den im Kauṭilīya beschriebenen läßt sich keine nennenswerte Übereinstimmung nachweisen [3]). Patañjali im Mahābhāṣya erwähnt die Mauryas und die Sabhā des Candragupta, aber von Kauṭilya sagt er nichts. Was uns sonst von Kauṭilya berichtet wird, gehört durchaus der Sage und der Dichtung an, so die dem Drama Mudrārākṣasa zugrunde liegende Geschichte und so auch die Erzählungen in Somadevas Kathāsaritsāgara und Hemacandras Pariśiṣṭa-

---

[1]) F. E. Pargiter, The Purāṇa of the Dynasties of the Kali Age, p. 26 f., 69 f.

[2]) R. Mookerji in der Einleitung zu N. N. Law, Studies in Ancient Hindu Polity I, p. XXXV ff., und Smith, Early History, p. 136 ff., glaubten eine solche Übereinstimmung zwischen Megasthenes und Kauṭilya gefunden zu haben. H. G. Rawlinson, Intercourse between India and the Western World, Cambridge 1916, p. 67 f., stützt sich ganz auf Law, um zu beweisen, daß Kauṭilya und Megasthenes teils genau übereinstimmen, teils einander ergänzen. In manchen Punkten gibt es wohl eine solche Übereinstimmung (vgl. auch Jolly, in Festschrift Kuhn, S. 27 ff.); aber die vollständige Vergleichung der griechischen Berichte mit dem Kauṭilīya, wie sie Otto Stein (Megasthenes und Kauṭilya, SWA 1921) durchgeführt hat, zeigt, daß gerade in wesentlichen Punkten die Abweichungen bedeutender und zahlreicher sind, als die Übereinstimmungen.

[3]) Was Thomas, JRAS 1914, 383 ff., anführt, ist viel zu wenig um etwas zu beweisen.

parvan[1]). Aber auch in diesen Sagen ist von einer Tätigkeit des Kauṭilya als Lehrer oder Schriftsteller nicht die Rede. Nur im I. Akt des Mudrārākṣasa tritt Kauṭilya in Begleitung eines Schülers auf. In dem sachlichen Ṭeil des Kauṭilīya-Arthaśāstra findet sich nirgends eine Spur von einem Hinweis auf die Nandas, die Mauryas oder auf den König Candragupta oder auf die Zustände seiner Zeit[2]).

Das Arthaśāstra selbst gibt sich ohne Zweifel als ein Werk des Kauṭilya aus, nämlich in den Schlußversen von I, 1 und II, 10 und am Schluß des ganzen Werkes, wo auf die Vernichtung der Nandas angespielt wird: »Er, der die Wissenschaft und das Schwert und die dem Nandakönig gehörige Erde rasch und ungeduldig herausgerissen[3]), — er hat dieses Lehrbuch verfaßt«. Aber selbst, wenn die Kapitel, in denen diese Verse vorkommen, zu dem ursprünglichen Bestand des Werkes gehören und nicht etwa erst — was mir wahrscheinlicher ist — bei dessen Schlußredaktion hinzugekommen sein sollten, so würde daraus noch nicht folgen, daß das Arthaśāstra das Werk des Kauṭilya ist, sondern nur, daß es sich als solches gibt. In dem Werk selbst heißt der Verfasser niemals Cāṇakya oder Viṣṇugupta, sondern immer nur Kauṭilya; und schon der Name Kauṭilya spricht dagegen, daß wir es wirklich mit dem Werk eines Autors dieses Namens zu tun haben. Kauṭilya bedeutet »Falschheit«, »Tartufferie«[4]), und es ist nicht wahrscheinlich, daß Candraguptas

---

[1]) Kathās. 5, 108 ff.; Pariśiṣṭaparvan VIII, 194 ff. (Hertels Übersetzung, S. 186 ff.). Hier erscheint Cāṇakya vielfach nur als der Typus des schlauen und rücksichtslosen Diplomaten, auf den man alle Geschichten häufte, die auf diesen Typus passen.

[2]) Mookerji (bei Law, p. XXXIII) will Anspielungen auf Candragupta an einigen Stellen sehen; aber ich glaube nicht, daß sie für irgend jemand anderen sichtbar sein dürften.

[3]) »Herausgerissen« (uddhṛtāni) hat hier drei verschiedene Bedeutungen. Der Sinn ist: »Der rasch entschlossen die Wissenschaft, nämlich das Arthaśāstra, aus den früheren Lehrbüchern ausgezogen, das Schwert aus der Scheide gezogen, und die dem Nandakönig gehörige Erde dessen Händen entrissen hat.« Die geistvollen Ausführungen von Jacobi (SBA 1912, 847 f.) zu diesem Vers konnten mich doch nicht von der Richtigkeit seiner Erklärung überzeugen.

[4]) Von kuṭila, »krumm, falsch«. Dem Dichter des Mudrārākṣasa ist diese Bedeutung des Namens Kauṭilya geläufig, s. I, Vers 7, und IV, Vers 2.

Minister sich selbst diesen Namen gegeben hat. Jacobi legt viel Gewicht darauf, daß der Verfasser des Werkes ein Staatsmann und kein Pandit gewesen sei. Er nennt ihn geradezu den »indischen Bismarck«, der in seinen Mußestunden oder vielleicht in seinem Alter ein theoretisches Werk über seinen Lebensberuf verfaßt habe, »wie das ja auch Friedrich der Große getan hat«. Aber rechtfertigt der Inhalt des Arthaśāstra wirklich diese Auffassung? Doch wohl kaum. Wir finden ja in dem Arthaśāstra genau dieselbe Vorliebe für Definitionen, pedantische Einteilungen, Klassifikationen und Schematisierungen, wie in anderen, von Pandits verfaßten wissenschaftlichen Werken. Das Werk setzt auch das Vorhandensein einer ausgebildeten Terminologie des Nītiśāstra schon voraus. Und nur aus einem schon lange vorausgehenden Schulbetrieb der Nītiwissenschaft erklären sich die vielen Diskussionen, in denen die Meinungen »der Lehrer« d. h. älterer Lehrer, oder gewisser Schulen (Mānavas, Bārhaspatyas, Auśanasas) oder auch einzelner Schriftsteller (wie Bhāradvāja, Viśālākṣa, Parāśara usw.) der des Kauṭilya gegenübergestellt werden. Wenn aber zum Schlusse solcher Diskussionen mit den Worten: »So sagt Kauṭilya« die maßgebende Ansicht gelehrt wird, so schließt das zwar nicht aus, daß Kauṭilya der Verfasser war, aber im allgemeinen ist doch diese Art der Erwähnung des Autors nur in Sūtras üblich, die als Schultexte, nicht als Werke individueller Verfasser anzusehen sind [1]).

Ich glaube also, daß das Kauṭilīya-Arthaśāstra dem Kauṭilya aus keinem anderen Grunde zugeschrieben wurde, als deshalb, weil dieser sagenhafte Minister des Königs Candragupta als der typische Meister, wenn nicht als der Erfinder der Politik galt. Cāṇakya oder Kauṭilya ist das Vorbild oder der bekannteste Typus des raffinierten, schlauen und rücksichtslosen, aber seinem Fürsten treu ergebenen Ministers, der uns in der dramatischen und in der Erzählungslitteratur von Bhāsa angefangen so oft begegnet. Aus demselben Grunde wurden später alle Nītisprüche auf den Meister Cāṇakya zurückgeführt.

Wenn wir den Inhalt des Werkes selbst überblicken, so finden wir, daß es außer der Politik im engeren Sinne eine Unmenge von Gegenständen der Verwaltung behandelt, die ein-

---

[1]) So werden Jaimini im Pūrvamīmāṃsāsūtra, Bādarāyaṇa im Vedāntasūtra, Baudhāyana im Baudhāyana-Dharmasūtra genannt.

gehende Fachkenntnisse auf den Gebieten der Architektur, der Landwirtschaft, des Bergbaues, des Militärwesens usw. voraussetzen, die auch im alten Indien unmöglich ein Mann beherrschen konnte. Man kann ja annehmen, daß Kauṭilya für diese Abschnitte Beamte als Mitarbeiter hatte[1]. Wahrscheinlicher ist es aber, daß es Spezialwerke über die einzelnen Gebiete gegeben hat, die der Verfasser des Arthaśāstra wenig verändert in sein Werk aufgenommen hat[2]. Dafür spricht auch der Umstand, daß dieselben Gegenstände öfter in mehreren Kapiteln behandelt werden. Daraus ergibt sich aber, daß der Entstehung des Kauṭilīya-Arthaśāstra nicht nur eine lange litterarische Tätigkeit auf dem Gebiete der Politik, sondern auch auf verschiedenen Gebieten der Technik und der Volkswirtschaft vorausgegangen sein muß. Auch das macht es zum mindesten nicht sehr wahrscheinlich, daß unser Werk schon im 4. Jahrhundert v. Chr. entstanden ist.

Um die Zeit des Kauṭilīya bestimmen zu können, ist die Frage von Wichtigkeit, welcher Litteraturkreis außer der älteren Arthaśāstra-Litteratur in dem Werk als bekannt vorauszusetzen ist[3]. Aus verschiedenen Stellen geht nun hervor, daß außer dem Veda und den Vedāṅgas auch eine epische, erzählende und didaktische Litteratur bekannt gewesen sein muß. Die Haupterzählungen des Mahābhārata und des Rāmāyaṇa waren schon bekannt; aber der Sagenschatz, aus dem das Arthaśāstra schöpfte, enthielt auch vieles, was nicht in den beiden Epen vorkommt, sondern zum Teil in der vedischen, zum Teil in der altbuddhistischen Litteratur nachweisbar ist. Es sind aber durchaus brahmanische Sagen, auf die angespielt wird. Von dem Bestehen eines Kāvya oder eines Nāṭaka finden wir im Kauṭilīya keine sicheren Beweise.

---

[1]) So Jacobi, SBA 1912, S. 849.

[2]) Vgl. die einleitenden Worte des Kauṭ. (oben S. 510) und Kāmandakīya-Nītisāra I, 6: »Verehrung dem klugen und ruhmreichen Viṣṇugupta, der aus dem Ozean der Arthaśāstras den Nektar des Nītiśāstra herausgeholt hat.« Die zahlreichen verschiedenen Wissensgebiete, die das Arthaśāstra behandelt, erklären auch die auffällig große Anzahl neuer Wörter, die im Kauṭilīya vorkommen, vgl. Jolly, Lexikalisches aus dem Arthaśāstra, Indogermanische Forschungen 31, 204 ff.

[3]) Vgl. darüber Hertel, WZKM 24, 1910, 416 ff.; Jacobi, SBA 1911, 954 ff., und Charpentier, WZKM 28, 1914, 211 ff.

Als bekannt vorausgesetzt, und zwar als ein Werk des Ministers des Candragupta, wird das Kauṭilīya-Arthaśāstra im Tantrākhyāyika, im Daśakumāracarita und im Nyāyabhāṣya des Vātsyāyana [1]). Ziehen wir andererseits die schon erwähnten Übereinstimmungen des Kauṭilīya mit den Dharmaśāstras des Yājñavalkya und des Nārada in Betracht sowie die Tatsache, daß das Kauṭilīya oder eines der in ihm benützten technischen Werke Kenntnis der Alchimie voraussetzt [2]), so wird man wohl sagen dürfen, daß das Kauṭilīya-Arthaśāstra zwar ein altes Werk, aber doch nicht älter als 3. Jahrhundert n. Chr. ist. Wenn wir Tantrākhyāyika und Nyāyabhāṣya vermutungsweise ins 4. Jahrhundert n. Chr. setzen dürfen, so wird das Kauṭilīya wahrscheinlich nur wenig älter sein. Mehr beweist auch nicht die Erwähnung des »Koḍillayam« in einer Liste von brahmanischen Werken im Nandīsūtra und Anuyogadvāra des Jainakanons [3]). Und wir können immerhin zufrieden sein, ein solches Werk aus so alter Zeit zu besitzen, wenn sich auch die Hoffnung, ein sicher datierbares Werk des 4. Jahrhunderts v. Chr. zu besitzen, als trügerisch erwiesen hat.

Mit Sicherheit ergibt sich aus dem Inhalt des Kauṭilīya-Arthaśāstra, daß dessen Verfasser ganz und gar auf dem Boden der brahmanischen Religion und Lebensanschauung steht und ein Staatswesen voraussetzt, in dem der Brahmane eine erste Rolle spielte. Bei der Ausübung seiner Pflichten ist der König stets von Priestern und Geistlichen umgeben, die auch als Hof-

---

[1]) Vgl. Hertel, Tantrākhyāyika, Übers. I, 9, 17 f., 142 ff.; ZDMG 69, 1915, 289 ff., 297; Daśakumāracarita ed. Peterson, Part II, p. 52 (Kap. VIII); Jolly, ZDMG 68, 1914, 345 ff., und Jacobi, ebenda 603 ff. und SBA 1911, 734 f., 741.

[2]) Vgl. Jolly in Festschrift Windisch, S. 103 f.

[3]) Daß diese Liste aus vorchristlicher Zeit stammt, wird weder von Jacobi (ZDMG 74, 254 f.) noch von Charpentier (Uttarādhyāyana Ed., Introd. p. 2 f.) erwiesen. Wenn auch Teile des Jainakanons in die Zeit der Nandas zurückgehen, so haben wir doch für die einzelnen Stellen keinen Beweis für höheres Alter als die Zeit des Devarddhi (5. Jahrhundert n. Chr.); s. oben II, 295. Daß Kālidāsa das Arthaśāstra gekannt hat, ist wahrscheinlich genug; es ist aber grotesk, wenn H. A. Shah in seinen Abhandlungen »Kauṭilya and Kālidāsa« (Reprinted from the Quarterly Journal of the Mythic Society, Bangalore, Vols. X and XI) beweisen will, daß Kauṭilya und Kālidāsa nicht nur übereinstimmen, sondern — eine und dieselbe Person sind.

beamte Höchstgehälter beziehen. Das hindert freilich nicht, daß die religiöse Gläubigkeit des Volkes, wenn es sich um Sicherung der Königsherrschaft oder um Stärkung des Staatsschatzes handelt, wie wir oben gesehen haben, in gröblichster Weise mißbraucht wird. So ist ja auch Machiavelli, dem sonst ebenso wie dem Kauṭilya kein Mittel zur Erreichung seines Zweckes zu schlecht ist, streng gläubig und kirchlich gesinnt. Im übrigen stimmt die oft gehörte Bezeichnung des Kauṭilya als des »indischen Machiavelli« nur teilweise [1]). Sowie für das »Buch vom Fürsten«, so ist auch für das Arthaśāstra an die Möglichkeit eines anderen als eines monarchischen Staates nie gedacht und, soweit es die Erhaltung des Fürsten gilt, stehen beide »jenseits von Gut und Böse«. Aber ein grundsätzlicher Unterschied besteht zwischen Kauṭilya und Machiavelli darin, daß der letztere vor allem Historiker ist, der seine Methoden aus den Lehren der Geschichte ableitet, was dem »indischen Machiavelli« vollständig fern liegt. Dieser ist reiner Theoretiker und fragt nur: Welche Mittel sind zur Erhaltung des Herrschers nützlich und welche nicht? Allerdings machen einige Kapitel (z. B. die über die Gehälter der Beamten, die Anlage und Einrichtung von Städten und Festungen u. dgl.) ganz den Eindruck, als wäre hier einfach die Beschreibung von tatsächlichen Verhältnissen als Theorie gegeben. Dieser Umstand macht es wahrscheinlich, daß der Verfasser der betreffenden Kapitel und vielleicht des ganzen Werkes ein Beamter eines nicht unbedeutenden Herrschers war.

Nicht nur ein jüngeres Werk als das Kauṭilīya-Arthaśāstra, sondern auch ein Werk von etwas anderer Art ist der Nītisāra [2]) des Kāmandaki oder Kāmandaka. Es ist nicht nur ganz in Versen abgefaßt, sondern es ist in der Tat ein Mittelding zwischen Lehrbuch und didaktischer Poesie. Der trockene

---

[1]) Noch weniger stimmt es, wenn Josef Kohler (Archiv für Rechts- und Wirtschaftsphilosophie 5, 1911/12, S. 606 ff.) Kauṭilya als einen »indischen Vorgänger von Hobbes« bezeichnet.

[2]) Herausgegeben von Rājendralāla Mitra in Bibl. Ind. 1849 bis 1884; mit dem Kommentar des Śaṅkarārya von Gaṇapati Śāstrī in TSS, Nr. 14, 1912. Ins Englische übersetzt von Manmatha Nath Dutt, Calcutta 1896 (Wealth of India); ins Italienische von C. Formichi in GSAI, vols. 12—17. Der VII. Sarga übersetzt von Talib Ul-ilm in Ind. Ant. 4, 1875, 116 f.

Ton eines eigentlichen Sāstra, wie es das Kauṭilīya ist, wird oft verlassen, und manche Teile des Werkes gehören ganz der Spruchdichtung über Nīti an, wie sie uns aus einigen Abschnitten des Mahābhārata und der Kunstepen bekannt ist [1]). In den einleitenden Versen preist der Verfasser in einem großen Eulogium den Viṣṇugupta, der die Nandas gestürzt, dem Candragupta durch die Kraft seiner Intrigen die Erde erobert und aus dem großen Ozean der Arthaśāstras den Nektar des Nītiśāstra ausgezogen hat, und versichert, daß er die Meinungen der Kenner der »Königswissenschaft« in Übereinstimmung mit den Lehren dieses Meisters, wenn auch nur abgekürzt, vortragen werde. Und an anderer Stelle [2]) spricht er von Kauṭilya als seinem »Guru«. Aber das Wort Guru hat hier nicht die gewöhnliche Bedeutung »Lehrer«, sondern bezeichnet nur den mit Ehrfurcht genannten »Meister«, dessen Werk die Hauptquelle, wenn auch nicht die einzige Quelle für sein Buch gewesen ist. Denn nicht nur zwischen dem Minister des Königs Candragupta, sondern auch zwischen dem Verfasser des dem Kauṭilya zugeschriebenen Arthaśāstra und dem Nītisāra des Kāmandaki liegt wahrscheinlich ein Zeitraum von mehreren Jahrhunderten. Es ist bezeichnend, daß im Tantrākhyāyika das Kauṭilīya zitiert wird, während die jüngeren Fassungen des Pañcatantra sich auf den Nītisāra berufen [3]). Der Name der prächtigen Nonne und Diplomatin in Liebessachen, Kāmandakī, ist von dem Dichter Bhavabhūti in seinem Drama Mālatīmādhava [4]) sicher mit Absicht gewählt, um an das Lehrbuch des Kāmandaki zu erinnern, sei es daß dieses zu seiner Zeit am bekanntesten oder vielleicht das Werk eines Zeitgenossen war, dem der Dichter ein Kompliment machen wollte. Vāmana (um 800 n. Chr.) zitiert einen Vers [5]), in dem die »Kāmandakī Nīti« erwähnt wird. Da Daṇḍin den Nītisāra

---

[1]) Das Werk ist wie ein Kunstgedicht in Sargas eingeteilt (mit nebenher laufender Prakaraṇa-Einteilung), und der Kommentar sagt, daß es »den Charakter eines Mahākāvya« habe; s. Jacobi, SBA 1912, 836.

[2]) II, 6; s. Jacobi a. a. O., S. 834 ff.

[3]) Vgl. Hertel, ZDMG 69, 293 f.

[4]) S. oben S. 235.

[5]) Kāvyālaṃkāravṛtti 4, 1, 2. Vgl. auch P. V. Kane, Ind. Ant. 40, 1911, 236, und Jolly, ZDMG 68, 348 ff.

noch nicht kannte[1]), so können wir wohl mit großer Wahrscheinlichkeit die Entstehung des Werkes zwischen 700 und 750 n. Chr. ansetzen[2]).

Der Inhalt des Nītisāra deckt sich nur zum Teil mit dem des Kauṭilīya. Es gibt ganze große Abschnitte des letzteren — so die über die Verwaltung handelnden II, III und IV, das Aupaniṣadam (XIV) und der letzte Abschnitt über die Methoden —, denen im Nītisāra nichts Ähnliches entspricht. Auch zeigt dieser bedeutende Abweichungen, die beweisen, daß der Verfasser außer dem Kauṭilīya-Arthaśāstra noch andre Quellen benützt hat.

Die Sargas I und II über die Bezähmung der Sinne und die für den König wichtigen Wissenschaften entsprechen Kauṭ. I, 6 und I, 1. Doch wird ānvīkṣikī von Kāmandaki auf die Lehre vom Selbst (ātmavijñāna) bezogen[3]). Der III. Sarga enthält Sprüche zur Charakteristik eines guten Königs, die ebenso gut in einem Dharmaśāstra, ja sogar im Dhammapada stehen könnten. Sarga IV handelt von den sieben »Gliedern« eines Königreiches (entsprechend den Prakṛtis im Kauṭ. VI). Der V. Sarga über den Königsdienst gibt einerseits einen Leitfaden für das Benehmen der Höflinge, andrerseits Regeln für das Verhältnis des Königs gegenüber diesen (wie Kauṭ. V, 4). Hier wird auch von der Sorge des Königs für den Staatsschatz und von seinem Verhältnis zu den Untertanen gesprochen. Bezeichnend sind die Verse V, 81—83:

»Fünffach droht Gefahr den Untertanen. Von den Beamten zuerst,
Dann von Dieben und Feinden, dem Günstling des Königs und der
Habgier des Fürsten.

---

[1]) Die Erwähnung des Kāmandaki am Anfang des Daśakumāracarita beweist nichts, da die Stelle der später hinzugefügten Pūrvapīṭhikā angehört. Daß aber Daṇḍin im VIII. Kap. des echten Daśak. so eingehend vom Nītiśāstra nach Kauṭilya handelt und andere Verfasser von Arthaśāstras, wie Śukra, Viśālākṣa usw., aber nicht Kāmandaki nennt, ist ein beweiskräftiges argumentum ex silentio.

[2]) Das Vorhandensein eines »Kāmandakī nīti« genannten Buches in der Kawi-Litteratur der Insel Bali (s. R. Friederich, Ind. Stud. II, 133, 145; JRAS 1876, 188) steht damit nicht in Widerspruch; denn wenn auch schon Fa-hien im Jahre 413 n. Chr. Brahmanen auf Java fand, so fällt doch die Blütezeit der Kawi-Litteratur ins 10. Jahrhundert n. Chr.; s. E. Kuhn, Der Einfluß des arischen Indiens auf die Nachbarländer im Süden und Osten, München 1903, S. 19.

[3]) Nītisāra II, 7. Vgl. Dahlmann, Mahābhārata als Epos und Rechtsbuch, S. 226 f.

Hat der König erst diese Gefahr von fünferlei Art beseitigt,
Dann genieß' er zur Zeit die Frucht zum Gedeihn der Lebensziele.
Gleichwie die Kuh, zur rechten Zeit gewartet, ihre Milch gibt,
Und wie die Liane, wenn sie begossen, ihre Blüten spendet,
So seien auch die Untertanen geschützt erst, dann geschröpft.«

Der VI. Sarga von der gerechten Bestrafung und der Unschädlichmachung der Verräter entspricht dem Kauṭ. V, der VII. Sarga von den Maßregeln zum Schutz des Königs dem Kauṭ. I, 17 und 21. Die Sargas VIII—XI beschäftigen sich mit der äußeren Politik (wie Kauṭ. VI, VII); dabei wird das Einteilen und Klassifizieren der »Kreise« (maṇḍala) der feindlichen und freundlichen Nachbarn bis zur unsinnigsten Tüftelei getrieben. Sarga XII handelt von den Beratungen (wie Kauṭ. I, 15), XIII von den Gesandten (wie Kauṭ. I, 16) und im Anschluß daran von den Spionen (wie Kauṭ. I, 11—12). Die Spione sind »das in die Ferne wandernde Auge« des Königs. Durch den Spion sieht er wie durch ein feines Gewebe das Gebaren der Feinde; »denn ein König, der Spione als Augen hat, wacht, selbst wenn er schläft« (XIII, 28 f.). Die Sargas XIV und XV über die »Übel« des Königreiches entsprechen dem Kauṭ. VIII. Die letzten Sargas (XVI—XX) behandeln das Militärwesen, wobei Kāmandaki ebenso wie sein Meister Kauṭilya auf die Listen und Ränke zur Besiegung stärkerer Feinde großes Gewicht legt. So sagt er (XIX, 71): »Fest entschlossen soll er die Feinde im unehrlichen Kampfe vernichten; denn das Töten der Feinde durch List schmälert nicht sein religiöses Verdienst: hat doch Droṇas Sohn in der Nacht mit wohlgeschärftem Schwert das furchtlos eingeschlafene Heer der Pāṇḍavas vernichtet.«

Im 10. Jahrhundert studierte man in Kaschmir noch das Kauṭilīya-Arthaśāstra. Das beweist das Nītivākyāmṛta[1]) des Jaina Somadevasūri, der uns als Verfasser des Yaśastilaka bekannt ist[2]). Dieser »Nektar der Nīti-Lehren« ist zwar stark von Kauṭilya abhängig und stimmt mit ihm oft wörtlich überein[3]), ist aber doch ein Werk ganz anderer Art. Es ist nicht wie das Arthaśāstra des Kauṭilya ein praktisches Handbuch der Politik

---

[1]) Der Text mit einem kurzen Kommentar ist gedruckt in der Grantharatnamālā (Bombay 1887—1888). Nach Handschriften berichtet darüber Jolly, ZDMG 69, 369 ff. Vallauri a. a. O. zitiert viele Stellen des Nītivākyāmṛta.

[2]) S. oben II, 336. Das Yaśastilaka nennt sich in den Unterschriften auch Yaśodharamahārājacarita, und in den Unterschriften des Nītivākyāmṛta nennt sich der Autor auch »Verfasser des Yaśodharamahārājacaritaśāstra«. Dieses ist also sein früheres Werk.

[3]) Manchmal paraphrasiert Somadeva das Kauṭilīya und kann geradezu als Kommentar zu letzterem dienen.

und Volkswirtschaft, sondern vielmehr ein pädagogisches Werk, das gute Ratschläge für Könige enthält. Und der Begriff nīti schließt bei Somadeva sowohl »politische Klugheit« als auch »sittliche Lebensführung« ein. Das Werk beginnt daher auch ganz wie ein Handbuch der Moral, und in vielen Kapiteln überwiegt durchaus der moralische Ton. Selbst wo das Nītivākyāmṛta dieselben Gegenstände behandelt wie das Kauṭilīya, was oft schon durch die Übereinstimmung der Titel der einzelnen Abschnitte zum Ausdruck kommt, zeigt sich doch, daß Somadeva mehr allgemeine Regeln für das Verhalten des Königs gibt, während Kauṭilya genau ins Detail der politischen Praxis geht. Was für Kauṭilya wichtig ist, scheint dem Somadeva unwesentlich zu sein. So hat zwar auch das Nītivākyāmṛta Abschnitte über die Festung, den Schatz und das Heer; aber man wird in ihnen vergeblich alle die Details suchen, die wir im Kauṭilīya finden. Auch sachlich weicht übrigens Somadeva in einigen Fällen von Kauṭilya ab. Er erwähnt z. B. im Gerichtsverfahren die Gottesurteile in Übereinstimmung mit den Dharmaśāstras und im Gegensatz zum Kauṭilīya. Im übrigen steht Somadeva, trotzdem er ein Jaina ist, ganz auf dem Boden des brahmanischen Gesetzes und der brahmanischen Lebensauffassung und hält namentlich an dem Kastenwesen streng fest. Nur an sehr wenigen Stellen tritt eine jinistische Tendenz hervor.

In bezug auf Sprache und Stil unterscheidet sich das Nītivākyāmṛta sowohl vom Kauṭilīya als auch vom Nītisāra. Es ist ganz in Prosa geschrieben, und zwar meist in kurzen, prägnanten Sätzen, die aber nichts mit dem Sūtrastil gemein haben. Die Sprache ist klar und einfach. Somadeva liebt es, Sprichwörter oder sprichwortartige Sätze einzuflechten. Einige wenige Proben mögen von dem Charakter und Inhalt des Werkes eine Vorstellung geben.

S. 7: »Wer gegen seine Getreuen sich wie Indra, gegen seine Widersacher wie Yama verhält, der ist ein König. Denn des Königs Pflicht ist das Bestrafen der Bösen und das Beschützen der Guten, nicht aber das Kahlscheren des Hauptes oder das Tragen von Haarflechten.«

S. 9: »Ein Mann, der nicht die Wissenschaft studiert hat, ist blind, auch wenn er Augen hat. Denn es gibt kein ärgeres Vieh als den Unwissenden. Besser eine Welt ohne König, als daß ein Dummkopf König ist.«

S. 14: »Das Lokāyata (der Materialismus) ist das beste Mittel zur Durchführung der Geschäfte dieser Welt. Denn ein König, der die Lehren des Lokāyata studiert hat, bemüht sich, die »Dornen« des Reiches auszurotten. Die Handlungsweise derjenigen, die ausschließlich Asketen sind, ist ja keineswegs einwandfrei. Wer nur ganz von Mitleid erfüllt ist, der vermag nicht einmal den in seinen Händen befindlichen Besitz zu bewahren. Denn wer verachtet nicht denjenigen, dessen Sinn ganz auf Seelenfrieden gerichtet ist? Seelenruhe gegenüber Übeltätern ist der Schmuck von Asketen, nicht von Königen. Wehe dem Manne, der es nicht in seiner Macht hat, sowohl Zorn als Freundlichkeit zu zeigen! Der ist tot, auch wenn er noch lebt, der sich nicht gegen die Feinde mutig auflehnt.«

Somadeva steht wie die Dharmaśāstras und das Kauṭilīya durchaus auf dem Standpunkte des »eigenen Gesetzes« (svadharma) für jede Kaste und jede Lebensstufe. Doch betont er etwas mehr als Kauṭilya die Pflichten des Śūdra und kennt auch den Begriff des »frommen Śūdra« (sacchūdra). S. 16: »Tadelloses Benehmen, Lauterkeit, Fleiß und körperliche Reinheit machen auch die Śūdras geeignet zum Dienst für Götter, Brahmanen und Asketen. Wohlwollen, Wahrheitsliebe, Enthaltung von fremdem Gut, Bezähmung seiner Begierden, Vermeidung von Heiraten gegen das Kastengesetz, Keuschheit im Verhältnis zu verbotenen Frauen: das ist die gemeinsame Pflicht aller Kasten. Wie der Anblick der Sonne, so ist diese Pflicht allen gemeinsam.«

S. 21: »Dort herrscht immer Not, wo der König fortwährend Geld eintreibt. Wenn das Meer durstig ist, wo soll's in der Welt Wasser geben?«

Mit Bezug auf den Minister, der sich für seinen Herrn anstrengen soll, heißt es (S. 32): »Auf Geheiß seines Herrn wird selbst ein Schafbock zum Löwen.« Eine Beratung mit den Ministern soll nicht erst angestellt werden, wenn es schon Zeit zum Handeln ist. Denn (S. 35) »was ist das für ein Brunnengraben, wenn das Haus in Brand steht?« In der Wahl seiner Diener soll der König vorsichtig sein. »Die Freunde sind, wo es auf Verstand, auf Geld oder auf Kampf ankommt, das sind brauchbare Menschen. Denn wer ist nicht jedermanns Freund zur Essenszeit?« Wie für unsere Tage geschrieben ist das weise Wort (S. 36): »Deren Amt die Waffe ist, die sollen nicht mit dem Amt der Beratung betraut werden«, d. h. »Generäle sollen nicht Räte sein«.

Das Kapitel über die täglichen Verrichtungen des Königs enthält eine Menge Regeln des Anstandes, der guten Sitte, des Kultes, der Diät und der Hygiene. Besonderes Gewicht wird auf Mäßigkeit im Essen gelegt, denn (S. 96): »Wer mäßig ißt, der ißt viel.« Eine der wenigen jinistischen Vorschriften lautet (S. 99): »Er soll keinen Sport treiben, der mit der Verletzung lebender Wesen verbunden ist.«

Trotzdem das Arthaśāstra des Kauṭilya so reichlich benützt ist, wird das Werk doch nirgends erwähnt. Es findet sich aber (S. 52) eine Anspielung auf den Minister Cāṇakya, der sich eines »scharfen Boten«,

d. h. eines Desperados bediente, um den Nanda zu töten. In dem Kapitel vom »Freund« (S. 86 f.) wird bemerkt, daß Tiere oft bessere Freunde sind, als Menschen. Zum Beweis wird das in der indischen und in der Weltlitteratur so wohlbekannte Märchen (upākhyānakam) von den dankbaren Tieren und dem undankbaren Menschen [1]) erzählt: »In einem Wald waren einmal ein Affe, eine Schlange, ein Löwe und ein Archivar (ākṣaśālika) in einen verdeckten Brunnen gefallen. Ein Wanderer, Kāṅkāyana mit Namen, der ihnen herausgeholfen hatte, erlitt in der großen Stadt durch diesen Archivar den Tod.« Eine andere bemerkenswerte Anspielung findet sich S. 110: »Wenn Richter und Beisitzer ein Fehlurteil fällen, wie soll der Prozeß gewonnen werden? Wird nicht durch viele der Bock zum Hund gemacht?« Das ist eine Anspielung auf die bekannte Geschichte des Pañcatantra [2]) von den Schelmen, die dem Brahmanen, der einen Bock zum Opfer trägt, solange einreden, daß er einen Hund trage, bis dieser es glaubt und den Bock wegwirft, den die Gauner dann verzehren. Endlich sei noch eine interessante Anspielung auf Bhavabhūtis Mālatīmādhava erwähnt. Zum Beweis dafür, daß im Krieg Verstand oft wichtiger ist als die Waffen, sagt Somadeva (S. 121): »Hört man doch, daß der Vater des Mādhava, trotzdem er ferne weilte, dadurch, daß er sich der Hilfe der Kāmandakī bediente, die Mālatī für den Mādhava gewann.«

Auch von dem gelehrten Jainamönch Hemacandra, dem wir schon auf so vielen Gebieten der Litteratur und der Wissenschaft begegnet sind, ist uns ein »kleines Lehrbuch der Politik für Jainas«, Laghv-Arhannītiśāstra [3]), erhalten. Dieses ist ein Auszug aus einem größeren Werk in Prākrit, dem uns nicht erhaltenen Bṛhad-Arhannītiśāstra, das Hemacandra auf Wunsch des Königs Kumārapāla verfaßt hatte. Das Werk ist in Ślokas abgefaßt mit gelegentlich eingefügten Erklärungen in Prosa. Der weitaus größere Teil des Werkes beschäftigt sich aber nicht mit Politik, sondern mit Zivil- und Kriminalrecht im Anschluß an die Dharmaśāstras, insbesondere die Manu-Smṛti.

Die gewöhnlichen Gegenstände des Arthaśāstra — Eigenschaften des Königs, Belehrungen über sein Verhalten, die sieben Prakṛtis, die sechs Methoden der Politik, Regeln für Minister, Feldherren und andere Beamte — werden nur in einem kurzen Abschnitt behandelt. Zu Beginn des zweiten Abschnittes wird die Nīti in drei Teile geteilt: Krieg, Strafe und Gerichtsverfahren. Daß der Verfasser ein Jaina ist, macht sich nur an wenigen Stellen bemerkbar, z. B. in dem Kapitel

---

[1]) Vgl. oben II, 104, 180 f., 369.

[2]) Tantrākhyāyika III, 5.

[3]) Herausgegeben mit einem Kommentar in Gujarati, Ahmedabad, 1906. Vgl. Hertel, Tantrākhyāyika, Übers. I, 157, 159.

über den Krieg. So heißt es, daß man nicht zum Krieg schreiten soll, so lange nicht alle anderen Mittel zur Abwehr des Feindes versucht worden sind. Denn »zweifelhaft ist der Sieg im Kampf, unzweifelhaft die Vernichtung von Menschenleben; wenn es daher andere Mittel gibt, soll der König den Kampf vermeiden[1]).« Ist der Krieg aber beschlossen, so soll man dafür sorgen, daß er möglichst wenig verlustreich sei, und daß er human geführt werde. »Er kämpfe nicht mit allzu grausamen, nicht mit vergifteten, nicht mit heimtückischen Waffen, auch nicht mit solchen, die im Feuer geglüht sind, noch auch mit Steinen und Erdklößen. . . . Er töte nicht einen Asketen oder einen Brahmanen, auch nicht einen Feigling, der die Waffen von sich geworfen hat, einen, der dem Untergange nahe oder dem ein Unglück zugestoßen ist, einen Eunuchen, einen Nackten, einen um Gnade Flehenden, einen Nichtkämpfer, einen Schlafenden, einen Kranken, einen Schutzsuchenden, einen, der Gras zwischen den Zähnen im Munde hält[2]), einen Knaben, einen, der die Weihe (zum Opfer) zu vollziehen wünscht, noch auch einen, der (als Gast) in sein Haus gekommen ist[3]).«

Das Kapitel über Daṇḍanīti (II, 2) beginnt mit einem Zitat aus dem Jainakanon (dem Sthānāṅga, wo sieben Arten von Strafen aufgezählt werden). Der längste Abschnitt (III) befaßt sich mit dem Gerichtsverfahren (vyavahāra). Hier werden ebenso wie in der Manu-Smṛti die 18 Rechtsmaterien unterschieden. Der IV. Abschnitt handelt über Bußen (prāyaścitta), und zwar begegnen uns hier dieselben brahmanischen Bußübungen wie in den Dharmaśāstras, nur daß noch die Verehrung der Jinas als Buße erwähnt wird. Gerade dieses Kapitel zeigt deutlich, wie im alten Indien das Staatswesen doch immer auf brahmanischer Grundlage ruhte. Dem haben auch die Jainas Rechnung getragen, wenn sie auf den Staat Einfluß gewinnen wollten. Darum erkennt auch Hemacandra das Kastenwesen vollständig an und schreibt z. B. eine Buße vor für einen, der im Hause eines Kirāta, eines Lederarbeiters u. dgl. eine Mahlzeit eingenommen hat (IV, 8).

Werke aus ganz neuer Zeit, um nicht zu sagen Fälschungen, sind die Śukranīti, d. h. das dem Śukra oder Uśanas zugeschriebene Lehrbuch der Politik, und die angeblich von Vaiśampāyana, dem Erzähler des Mahābhārata, verfaßte Nītiprakāśikā. Aus diesen Werken wollte ihr Herausgeber

---

[1]) II, 1, 19. Ähnlich Pañcatantra I, 314 (text. orn.) und IV, 13 (text. simpl.).

[2]) Dadurch gab man seine vollständige Unterwerfung zu erkennen; s. R. Pischel, SBA 1908, S. 445 ff.

[3]) II, 1, 27; 59; 61 f. Ähnliche Regeln finden sich auch schon in den Dharmaśāstras (Āpastamba II, 10, 11; Baudhāyana I, 18, 11; Gautama X, 18; Manu VII, 90 ff.; Yājñavalkya I, 323, 325) und im Mahābhārata 12, 98, 49.

G. Oppert[1]) seiner Zeit beweisen, daß die alten Inder schon mit Feuerwaffen und Schießpulver bekannt waren. Nur in einigen Handschriften erhalten ist der dem König Bhoja zugeschriebene Yuktikalpataru, »Wunschbaum der praktischen Methoden« [2]). Caṇḍeśvara, den wir oben (S. 502) als Verfasser eines Dharmanibandha kennen gelernt haben, ist auch der Verfasser eines Nītiśāstra, Nītiratnākara genannt, das sich mit dem ganzen Gebiet der Verwaltung, des Heerwesens, der bürgerlichen Einrichtungen usw. befaßt [3]).

Zum Arthaśāstra gehören auch allerlei Lehrbücher über Spezialgebiete [4]), wie Pferdekunde, Elefantenkunde, Kriegswissenschaft, Baukunst, Edelsteinkunde usw. Die Kriegswissenschaft oder der Dhanurveda ist nach Madhusūdana von dem Ṛṣi Viśvāmitra in vier Büchern verkündet worden und handelt über Waffen, Kriegswesen und Krieger, auch über geheime Waffen, Zaubersprüche, Königsweihe und Omina. In Handschriften werden Werke unter dem Titel Dhanurveda dem Sadāśiva, dem Vikramāditya und dem Sārṅgadatta zugeschrieben [5]). Als Begründer der Pferdekunde gilt der Weise Śālihotra. Daher wird diese Wissenschaft nicht nur Aśvaśāstra, sondern

---

[1]) Im Madras Journal of Literature and Science, Vol. 2, 1879, und Vol. 4, 1881. Vgl. J. Burgess, Ind. Ant. 12, 1883, p. 50 f. Außer der Ausgabe der Śukranīti von Oppert (Madras 1882) gibt es auch eine von Jībānanda Vidyāsāgara (Calcutta 1882) und mehrere indische Drucke mit Übersetzungen in Bengali, Marathi und Hindi. Die Ausgabe von B. K. Sarkar (New-York 1915) war mir nicht erreichbar. Auf der Śukranīti beruht B. K. Sarkar, The Positive Background of Hindu Sociology I, II (The Sacred Books of the Hindus), Allahabad 1914 und 1921. Ob nicht doch Reste eines alten Arthaśāstra auch in der Śukranīti stecken, müßte erst untersucht werden. Die Nītiprakāśikā (ed. Oppert, Madras 1882) handelt hauptsächlich über Kriegskunst.

[2]) Über den Inhalt dieses Arthaśāstras berichtet Sarkar a. a. O. I, p. 12 ff.

[3]) Vgl. Haraprasād, Report I, p. 12; Aufrecht, CC 177.

[4]) Madhusūdana im Prasthānabheda rechnet zum Arthaśāstra: Nītiśāstra, Aśvaśāstra (Pferdekunde), Śilpaśāstra (Lehrbuch der bildenden Künste), Sūpakāraśāstra (Kochkunst) und Catuḥṣaṣṭikalāśāstra (Lehrbuch der 64 Kunstfertigkeiten). Das Sūpaśāstra, insofern es über Diätetik handelt, gehört auch zur Medizin, s. P. Cordier, Le Muséon, N. S. 1903, p. 346.

[5]) Vgl. Bühler, Report, p. XXXVI; Haraprasād, Report I, p. 9.

auch Sālihotraśāstra genannt. Insofern sie sich mit den Krankheiten der Pferde beschäftigt, heißt sie auch Aśvacikitsā, Aśvavaidyaka oder Aśvāyurveda, d. i. »Pferdeheilkunde«. Aber Werke wie das Aśvavaidyaka von Jayadatta und das Aśvacikitsita von Nakula[1]) handeln nicht nur über Pferdeheilkunde, sondern auch über Zucht und Pflege der Pferde. Ähnlich verhält es sich mit der Elefantenkunde, als deren Verkünder der Weise Pālakāpya genannt wird. Auch diese wird oft zur Tierheilkunde gerechnet; aber die einschlägigen Lehrbücher behandeln alles Wissenswerte von den Elefanten überhaupt. Ein sehr umfangreiches Werk ist der Hastyāyurveda, »Elefantenheilkunde«[2]), der nach Art der Purāṇas in die Form eines Dialogs zwischen dem König Romapāda von Campā und dem Muni Pālakāpya gekleidet ist. Eine kurze Zusammenfassung der Elefantenkunde in zum Teil kunstvollen Versmaßen ist die Mātaṅgalīlā, »Elefantenspiel«[3]), des Nīlakaṇṭha, ein Werk aus unbestimmter Zeit, das in zwölf kurzen Kapiteln über die mythische Herkunft der Elefanten und Pālakāpya, den Begründer der Elefantenwissenschaft, über die Merkmale der Lebensdauer, des Alters und der Vorzüge der Elefanten, über Elefantenfang, Elefantenwartung usw. handelt.

Śilpaśāstra ist zwar die Lehre von den bildenden Künsten überhaupt, wird aber insbesondere von der Baukunst gebraucht, die auch Vāstuvidyā genannt wird. Es gibt auch einzelne Werke sowohl unter dem Titel Śilpaśāstra, als auch unter dem Titel Vāstuvidyā, deren Verfasser unbekannt sind[4]). Ein Haupt-

---

[1]) Beide Werke herausgegeben von Umeśacandra Gupta, Bibl. Ind. 1887. Ein Werk unter dem Titel Śālihotra wird dem König Bhoja zugeschrieben. Es handelt in 138 Versen über Behandlung und Pflege der Pferde und über Pferdekrankheiten, s. Jolly, Sanskrit-Handschriften der Hof- und Staatsbibliothek in München (1912) S. 68. Verse aus diesem Werke werden in der Śārṅgadharapaddhati zitiert (s. Aufrecht, ZDMG 27, S. 30, 43, 92). Śālihotraśāstra wird manchmal auch in dem Sinne von »Tierarzneikunde« gebraucht und in ein Aśvaśāstra und ein Gajaśāstra eingeteilt, s. Sarkar, a. a. O. I, p. 238 ff.

[2]) Herausgegeben in ĀnSS Nr. 26. S. auch Jolly, Medicin (Grundriß) S. 14 und Sarkar a. a. O., p. 235 ff.

[3]) Herausgegeben in TSS Nr. X, 1910.

[4]) Vgl. Goldstücker, Literary Remains I, 191 f., der ein Werk von Râm Râz, On the Architecture of the Hindus, London 1834, zitiert. Über Handschriften von Werken über Baukunst und ähnliche Künste

werk über Architektur ist der Mānasāra, der in 58 Kapiteln über Ausmessungen, Baugründe für Tempel und Häuser, Dorf- und Stadtanlagen, Tempelbau, Herstellung von Götterbildern usw. handelt.

Hier sei auch das Saṃgītaśāstra, eigentlich »Konzertwissenschaft«, d. h. die Wissenschaft von allen mit Gesang und Musik zusammenhängenden Künsten, erwähnt. Diese Wissenschaft wurde allerdings zuerst in engstem Zusammenhang mit dem Nāṭyaśāstra, der Dramaturgie, litterarisch behandelt. Wir haben gesehen, daß im Bhāratīya-Nāṭyaśāstra die Kapitel XXVIII—XXXIV sich mit Musik und Gesang beschäftigen[1]). Aus späterer Zeit haben wir aber auch eigene Handbücher, die das ganze Gebiet der musikalischen Künste nach allen Seiten hin behandeln. Sie enthalten daher Kapitel über Noten, Skalen, Melodien, Gesangskunst, Musikinstrumente, Tanz und Mimik, Organisation von Musikbanden, Veranstaltung von Konzertaufführungen, die erforderlichen Eigenschaften der Musiklehrer, der Tänzer, der Sänger usw. Ein altes, wenn auch durch Jahrhunderte vom Bhāratīya-Nāṭyaśāstra getrenntes Werk ist der Saṃgītaratnākara[2]) von Niśśaṅka Śārṅgadeva, dem Sohn des Soḍhala aus Kaschmir. Die Zeit des Werkes läßt sich nicht bestimmen; doch wissen wir, daß dessen Kommentator Kallinātha um 1450 lebte. Ein jüngeres Werk, in welchem schon Kallinātha zitiert wird, ist das Saṃgītadarpaṇa[3]) von Dāmodara, dem Sohn des Lakṣmīdhara. Er hat den Saṃgītaratnākara nicht nur be-

---

s. Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 1129 ff.; Burnell, Tanjore, p. 61 ff.; Haraprasād, Report II, p. 10. Vāstuvidyā, ein metrisches Werk über Baukunst, herausgegeben in TSS Nr. 30, 1913. Über ein in Tamil geschriebenes, aus dem Sanskrit übersetztes Śilpaśāstra berichtet J. F. Kearns, Ind. Ant. 5, 1876, 230 ff.

[1]) S. oben S. 8; R. Simon, ZDMG 56, 1902, 129; Goldstücker, Literary Remains I, 188 f.; Burnell, Tanjore, p. 59 ff.; Eggeling, Ind. Off. Cat. II, p. 315 ff.

[2]) Mit dem Kommentar des Catura Kallinātha herausgegeben in ĀnSS Nr. 35, 2 Vols.

[3]) Vgl. Simon, ZDMG 56, 1902, 129 ff. Zu den späteren Werken gehören auch das Saṃgītanārāyaṇa des Puruṣottamamiśra (s. Simon, ZDMG 57, 521 f.) und der Saṃgītacandra, eine Enzyklopädie aller musikalischen Künste, zu welcher Jagajjyotirmalla den Kommentar Saṃgītabhāskara verfaßt hat (s. Haraprasād, Report I, p. 10 f.).

nutzt, sondern zum Teil wörtlich übernommen. In Fällen, wo er von ihm abweicht, hat er aber wahrscheinlich aus älteren Quellen geschöpft und ist darum von Wichtigkeit. Es gibt auch Monographien, die nur über Melodien handeln, wie der im Jahre 1609 geschriebene Rāgavibodha des Somanātha, dessen fünfter Abschnitt auch Kompositionen des Verfassers für die Laute mit dessen Notationen enthält. Es sind 50 Stücke, von denen jedes eine eigene Melodie hat [1]).

Eine alte Wissenschaft ist in Indien die Edelsteinkunde (ratnaśāstra, ratnaparīkṣā) gewesen. Schon im Divyāvadāna lernen Kaufmannssöhne diese Wissenschaft. Im Kāmasūtra wird »die Prüfung der Edelsteine« als eine der 64 Kunstfertigkeiten aufgezählt. Varāhamihira zeigt Vertrautheit mit der Edelsteinkunde in seiner Bṛhatsaṃhitā. Aber welcher Zeit die uns erhaltenen Werke, Ratnaparīkṣā von Buddhabhaṭṭa, Agastimata, Navaratnaparīkṣā von Nārāyaṇa Paṇḍita u. a. angehören, ist nicht bekannt [2]). Diese Texte beschreiben nicht nur die Edelsteine, sondern erzählen auch Mythen von ihrem Ursprung, berichten über die Fundorte und Farben, erklären die Merkmale der Echtheit und Unechtheit und geben Wert, Preise, Gewicht usw. für jeden der Steine an.

Auch ein Lehrbuch der Diebskunst wird nicht nur in der Litteratur erwähnt [3]), sondern ist auch tatsächlich in einer Handschrift erhalten. Es heißt Ṣaṇmukhakalpa, »Regeln des Sechsköpfigen«, d. i. des Kārttikeya, der auch als Gott der Diebe gilt. Wie nach dem letzten Kapitel des Kauṭilīya-Arthaśāstra die Verwendung von Zaubersprüchen und Zaubertränken in der Politik eine Rolle spielt, so nach dem Ṣaṇmukhakalpa auch beim Räuberhandwerk. Ein Räuberhauptmann muß in der Zauberei gut bewandert sein [4]).

[1]) Vgl. Simon, Die Notationen des Somanātha, SBayA 1903, S. 447 ff. Dieses Werk hat W. Jones schon im Jahre 1792 in seiner Abhandlung »On the Musical Modes of the Hindus« (Asiat. Res., Vol. III) benützt. Er hielt aber das Werk für uralt.

[2]) Diese Werke sind herausgegeben, übersetzt und besprochen von L. Finot Les lapidaires indiens, Paris 1896 (Bibliothèque de l'école des hautes études, sc. phil. et hist., fasc. 111).

[3]) So im Mṛcchakaṭika und im Mahābhārata, s. A. Hillebrandt, ZII 1. 1922, 69 ff.

[4]) Vgl. Haraprasād Report I, p. 8.

Kāmaśāstra (Erotik).

Im engsten Zusammenhang mit dem Arthaśāstra und parallel mit diesem hat sich das Kāmaśāstra, die Wissenschaft von der Geschlechtsliebe, in Indien entwickelt[1]). Beide sind rein praktische Wissenschaften, deren Ausgangspunkt die Lehre von den drei Lebenszielen (trivarga) bildet. So wie das Arthaśāstra kein anderes Ziel kennt, als die Mittel und Wege zu zeigen, durch die man irdische Güter (artha) erwerben und erhalten kann, so verfolgt das Kāmaśāstra nur den einen Zweck, die Mittel und Wege zu lehren, durch die man die Geschlechtslust (kāma) am besten befriedigen kann. Wie das Arthaśāstra vor allem die Herrschenden, Könige und Minister, im Auge hat und diesen zeigen will, wie sie ein Reich am besten erobern und beherrschen können, so wendet sich das Kāmaśāstra in erster Linie an die »Städter« (nāgaraka), d. h. die Herren bei Hofe und in der Stadt, die Lebemänner, um ihnen zu zeigen, wie sie am besten zum Vollgenuß der Geschlechtslust kommen können. Die Frauen sind an dieser Wissenschaft nur so weit beteiligt, als sie denselben Kreisen angehören oder zu ihnen in Beziehung stehen[2]). Auch inbezug auf die Methode, die Lehrweise und die Einrichtung der Lehrbücher zeigen die beiden Wissenschaften eine auffallende Übereinstimmung, wenigstens wenn wir die beiden ältesten uns erhaltenen Lehrbücher miteinander vergleichen.

Das älteste auf uns gekommene Lehrbuch der Liebeskunst, das Kāmasūtra[3]) des Mallanāga Vātsyāyana, ist ganz

---

[1]) Über diese Wissenschaft handelt eingehend R. Schmidt, Beiträge zur indischen Erotik, Leipzig 1902; 2. Aufl. (ohne Index) Berlin 1911.

[2]) Es ist bezeichnend, daß im Kāmasūtra I, 3 die Frage, ob auch Frauen diese Wissenschaft lernen sollen, dahin beantwortet wird, daß ihr Studium den Courtisanen, den Prinzessinnen und den Töchtern der hohen Beamten zu empfehlen sei.

[3]) Der Sanskrittext mit dem Kommentar Jayamaṅgalā herausgegeben von Pandit Durgāprasāda, Bombay 1891. Über das Werk berichtete zuerst Aufrecht, Bodl. Cat. p. 215. Eine auf Grund von Handschriften angefertigte englische Übersetzung erschien Benares 1883 (»printed for the Hindoo Kama Shastra Society«). Der wissenschaftliche Wert dieser Übersetzung, auf die wohl auch die französische von E. Lamairesse (Paris 1891) zurückgeht, ist zweifelhaft; s. Schmidt a. a. O., S. 18 ff. und Oldenberg, ZDMG 56, 1902, 126 ff. Eine deutsche Übersetzung des Kāmasūtra mit dem Kommentar des Yaśodhara

offenbar nach dem Muster des Kauṭilīya-Arthaśāstra gemacht. Wie dieses ist es in einem sich dem Bhāṣyastil nähernden Sūtrastil abgefaßt, und jedes Kapitel endet mit einigen Ślokas. Auch die Anordnung des ganzen Buches ist ähnlich [1]). Die beiden Werke stimmen auch darin überein, daß sie trotz voller Anerkennung der brahmanischen Religion und Moral, des Dharma im Sinne des Brahmanismus, doch ihre Theorien ohne jede Rücksicht auf diesen Dharma — gewissermaßen »jenseits von Gut und Böse« — aufstellen. Wenn Vātsyāyana die Künste und Kniffe lehrt, durch die ein Lebemann ein Mädchen gewinnen oder die Frau eines anderen »erobern« kann, so kann man ihn geradezu als einen »Machiavelli« der Liebe bezeichnen. Das Kāmasūtra spricht da z. B. von den Freunden des Liebhabers und den Liebesbotinnen nicht viel anders als das Arthaśāstra von den Freunden des Königs, den Spionen und Gesandten.

Der Inhalt des Kāmasūtra erscheint uns zum größten Teil als obszön; aber die Inder haben das Sexualleben immer mit größerer Offenheit besprochen, als wir es gewohnt sind. In den Schlußversen versichert uns Vātsyāyana, daß er das Werk »in Keuschheit und höchster Andacht« verfaßt habe, weil es für das Weltgetriebe von Nutzen sei, und daß seine Zusammenstellung nicht die Leidenschaft zum Ziele habe. Denn »wer das wahre Wesen dieser Wissenschaft erkannt hat, der ist ein Mensch, der seine Sinne bezähmt, indem er auf die den drei Lebenszielen Dharma, Artha und Kāma in der Welt zukommende Stellung achtet. Darum wird der Verständige, der in dieser Wissenschaft bewandert ist, wenn er sich geschlechtlich betätigt, Dharma und

---

von R. Schmidt erschien zuerst Leipzig 1897 und 1915 in 5. Auflage. Von einem »Supplement to the Kamasutra of Vatsyayana, with the Comm. Jayamangala ed. by Kedar Nath, Jeypore 1905«, weiß ich nur aus einem Buchhändlerkatalog. Eine neue englische Übersetzung von K. Rangaswami Iyengar wird jetzt von dem Punjab Sanskrit Book Depot in Lahore angekündigt.

[1]) So beginnt auch das Kāmasūtra (wie das Arthaśāstra) mit einer Einleitung, die ein vollständiges Inhaltsverzeichnis enthält, mit einer Auseinandersetzung über die drei Lebensziele und einem Vidyāsamuddeśa genannten Kapitel, und es endet ebenfalls mit einem Aupaniṣadikam, einem Kapitel über Geheimmittel. Auch wörtliche Übereinstimmungen finden sich. Vgl. Jacobi, SBA 1911, 962f.; Jolly, ZDMG 68, 1914, 351 ff. und E. Müller-Hess in Festschrift Kuhn, S. 162 ff.

Artha in Betracht ziehen und sich nicht übermäßiger Leidenschaft hingeben«. Wir brauchen diese Worte nicht allzu ernst zu nehmen, müssen aber doch zugestehen, daß das Kāmasūtra durchwegs im Stile eines trockenen Lehrbuches geschrieben ist[1]. Mit derselben Pedanterie wie in anderen Lehrbüchern wird auch hier eifrigst eingeteilt, klassifiziert und definiert, und nichts wäre unangebrachter als etwa ein Vergleich mit der »ars amatoria« des Ovid.

Der größere Teil des Werkes ist allerdings derart, daß er nur für den Sexualforscher und den Ethnologen von Interesse sein kann — oder sein sollte. Dennoch ist es, schon wegen seines Alters, sowohl in litterarhistorischer als auch in kulturhistorischer Beziehung nicht unwichtig. In den einleitenden Kapiteln finden wir beachtenswerte ethisch-philosophische Auseinandersetzungen über die drei Lebensziele und eine interessante Aufzählung der Wissenschaften und Kunstfertigkeiten, deren Kenntnis von gebildeten Frauen verlangt wurde. Der III. Abschnitt enthält wertvolle Ergänzungen zu den in den Gṛhya- und Dharmasūtras geschilderten Hochzeitsgebräuchen, und der VI. Abschnitt über das Hetärenwesen ist von größtem sittengeschichtlichem Interesse.

Das Kāmasūtra ist für uns das älteste Werk dieser Gattung, aber keineswegs das älteste Lehrbuch der Erotik überhaupt. Vātsyāyana selbst gibt zu Beginn des Kāmasūtra eine halb mythische, halb litterarhistorische Einleitung[2]), aus der wir entnehmen, daß es ein altes, dem Auddālaki Švetaketu zugeschriebenes Werk gegeben hat, das von Bābhravya Pāñcāla abgekürzt wurde, aber noch immer ein ziemlich umfangreiches Werk gewesen zu sein scheint. Dieses Werk bestand aus sieben Hauptabschnitten, denen unseres Kāmasūtra entsprechend. Nachher wurde der sechste Abschnitt über das Hetärenwesen von

[1]) Im Prasthānabheda des Madhusūdana wird das Kāmašāstra zum Āyurveda, zur Medizin, gerechnet und ein Vājīkaraṇa (»Potenzstärkung«) genanntes Kāmašāstra des Sušruta erwähnt. Von Vātsyāyanas Kāmašāstra — er nennt es »aus fünf Adhyāyas bestehend«, was mit unserem Text nicht übereinstimmt — sagt Madhusūdana, daß es den Zweck habe, Enthaltsamkeit von den Sinnengenüssen zu lehren, »da beim Genuß der Sinne selbst auf dem von dem Šāstra gelehrten Weg doch nur Schmerz das Ende ist«.

[2]) S. oben S. 508 A. 1.

Dattaka[1]) im Auftrag der Hetären von Pāṭaliputra in einem eigenen Buche behandelt, worauf auch über die Gegenstände der anderen Abschnitte einzelne Gelehrte — Cārāyaṇa, Suvarṇanābha, Ghoṭakamukha, Gonardīya, Goṇikāputra und Kucumāra — Monographien verfaßten. Nachdem das ganze Śāstra also stückweise behandelt worden war, hat dann Vātsyāyana, da das Werk des Bābhravya wegen seines großen Umfanges dem Studium Schwierigkeiten bot, den ganzen Stoff noch einmal kurz in einem einzigen Lehrbuch, dem Kāmasūtra, zusammengefaßt. Alle die genannten Lehrer werden aber nicht nur im Text, sondern auch im Kommentar wiederholt mit ihren Meinungen angeführt und auch Ślokas aus ihren Werken zitiert. Es hat also Werke unter den Namen dieser Lehrer tatsächlich gegeben. Cārāyaṇa und Ghoṭakamukha werden auch im Kauṭilīya-Arthaśāstra erwähnt. Gonardīya und Goṇikāputra begegnen uns in Patañjalis Mahābhāṣya als Grammatiker. Ghoṭakamukha erscheint neben Kauṭilya in einer Aufzählung brahmanischer Texte im Nandīsūtra und Anuyogadvāra der Jainas[2]). Bābhravya muß sogar eine Art Schule begründet haben, da Vātsyāyana öfters die Meinungen der »Bābhravīyas« erwähnt[3]).

Das Kāmaśāstra ist also eine ziemlich alte Wissenschaft, die sich parallel und vielleicht gleichzeitig mit dem Arthaśāstra entwickelt hat. In engster Beziehung steht sie aber auch zur höfischen Kunstdichtung. Dem Kunstdichter wird das Studium des Kāmaśāstra geradezu zur Aufgabe gemacht, und die Lehrbücher der Poetik enthalten manche Abschnitte, die Gegenstände des Kāmaśāstra behandeln. Wir haben ja auch wiederholt gesehen, wie die Kunstdichter Gewicht darauf legen, mit ihrer Kenntnis der Liebeswissenschaft in ihren Dichtungen zu prunken. Auch Kālidāsa war gewiß mit dem Kāmaśāstra bekannt, ob

---

[1]) Die Kommentatoren des Jaina Sūtrakṛtāṅga 1, 4, 1, 20 erklären Strīveda als gleichbedeutend mit dem zum Kāmaśāstra gehörigen Vaiśika (Hetärenkunde) von Dattaka, s. Jacobi, SBE, vol. 45, 274 note.

[2]) Vgl. Charpentier, The Uttarādhyāyanasūtra, Introd., p. 29f. Unter den Wissenschaften, in denen der Buddha nach dem Sūtrālaṃkāra des Aśvaghoṣa (trad. par E. Huber, p. 311) bewandert war, wird auch das Kāmaśāstra aufgezählt. In der Einleitung zum Tantrākhyāyika werden Dharma-, Artha- und Kāmaśāstra als zum Lehrgang eines Prinzen gehörig nach der Grammatik genannt.

[3]) Vgl. Jacobi, SBA 1912, 840f. und 1911, S. 959 A.

auch schon mit dem Werk des Vātsyāyana, ist nicht ganz sicher[1]). Hingegen erwähnt Subandhu in der Vāsavadattā den Namen Mallanāga und zeigt die genaueste Kenntnis des Kāmaśāstra[2]). Bhavabhūti zitiert das Kāmasūtra und ist mit dessen Inhalt wohl vertraut. Daraus ergibt sich, daß Vātsyāyanas Kāmasūtra jedenfalls vor dem 7. Jahrhundert geschrieben ist. Wie viel älter es ist, läßt sich nicht mit Sicherheit angeben. Daß es jünger ist, als das Kauṭilīya-Arthaśāstra, kann nicht zweifelhaft sein. Aber schwerlich ist es viel jünger. Denn die große Ähnlichkeit zwischen den beiden Werken macht es wahrscheinlich, daß das Kāmasūtra nur durch einen kleinen Zeitabstand vom Kauṭilīya getrennt ist. Wenn wir das letztere vermutungsweise ins 3. Jahrhundert n. Chr. setzen konnten, so wird das Kāmasūtra des Vātsyāyana etwa ins 4. Jahrhundert zu setzen sein. Aber mehr als eine Vermutung ist das nicht[3]).

Zum Kāmasūtra besitzen wir einen sehr ausführlichen Kommentar, die Jayamaṅgalā des Yaśodhara Indrapāda, der im 13. Jahrhundert lebte[4]). Andere Kommentare stammen aus

---

[1]) Vgl. oben S. 56, 62 A. und Peterson, JBRAS 18, 1891, p. 109 ff. R. Narasimhachar (JRAS 1911, 183 f.) sucht im Raghuvaṃśa und im Śakuntalā-Drama Anklänge an das Kāmasūtra nachzuweisen.

[2]) Vgl. Gray, Vāsavadattā, pp. 69, 76 f. Auch Māgha erwähnt das Kāmasūtra (s. oben S. 69).

[3]) Im Kāmasūtra II, 7 (p. 154) wird zur Warnung vor sadistischen Gebräuchen beim Liebesgenuß erzählt, daß der Kuntala-König Sātakarṇi Śātavāhana seine Königin Malayavatī mit einer Schere tötete. Der Titel Sātakarṇi und der Familienname Śātavāhana finden sich bei Königen der Āndhra-Dynastie im 2. und 1. Jahrhundert v. Chr. Daher muß Vātsyāyana später geschrieben haben. Da im Kāmasūtra die Bettelnonne, womit wohl die buddhistische Nonne gemeint ist, als Kupplerin auftritt, wie sie im Arthaśāstra als Spionin beliebt ist, müssen beide Werke einer Zeit angehören, in der der Buddhismus schon einigermaßen degeneriert war.

[4]) In einer Handschrift des Kommentars wird gesagt, daß dieser unter König Vīsaladeva (1243—1261) geschrieben sei, s. S. R. Bhandarkar, Report II, p. 48. Dazu stimmt es auch, daß die Jayamaṅgalā schon im Jahre 1307 von Jinaprabha im Kommentar zum Kalpasūtra zitiert wird, s. Jacobi, SBE, vol. 22, p. 282 note. Was Ch. Guleri (Ind. Ant. 42, 1913, 202 f.) dafür anführt, daß Śaṅkarārya, der Verfasser der Jayamaṅgalā zum Nītisāra, auch die Jagamaṅgalā zum Kāmasūtra geschrieben habe, die dann von Yaśodhara nur redigiert worden sei, ist nicht beweisend genug. Außerdem kennen wir die Zeit des Śaṅkarārya nicht.

noch späterer Zeit. Von der übrigen, ziemlich umfangreichen Kāmaśāstra-Litteratur der späteren Zeit verdienen nur wenige besonders erwähnt zu werden, und keines kann sich an Bedeutung mit dem Werk des Vātsyāyana vergleichen.

Vor dem 13. Jahrhundert ist das Ratirahasya, »Geheimnis der Liebeslust«, von Kokkoka geschrieben, das auch unter dem Namen »Kokaśāstra« bekannt ist. Es wird noch heute in Indien viel gelesen, auch in neuindischen Übersetzungen. Das Werk ist in kunstvollen Strophen geschrieben, und der Verfasser rühmt sich, daß er nicht nur Vātsyāyanas Lehren zusammengefaßt, sondern auch die Lehren älterer Meister wie Nandikeśvara und Goṇikāputra berücksichtigt habe[1]). Alte Lehrer, wie Goṇikāputra, Nandīśvara, Mūladeva und Rantideva, werden auch in dem Pañcasāyaka[2]) des Jyotirīśvara Kaviśekhara genannt. Da er Kṣemendra erwähnt, muß er nach dem 11. Jahrhundert geschrieben haben. Ein sehr bekanntes und verbreitetes Werk ist der Anaṅgaraṅga, »die Bühne des Liebesgottes«[3]), von Kalyāṇamalla, einem fürstlichen Schriftsteller, der wahrscheinlich im 16. Jahrhundert gelebt hat. Ein kleines Handbuch der Erotik in 60 Strophen ist die Ratimañjarī[4]) von Jayadeva, der schwerlich mit dem Dichter des Gītagovinda identisch ist.

Medizin[5]).

Die Anfänge der medizinischen Wissenschaft reichen tief in die Zeit des Veda hinein. In den Zauberliedern des Atharvaveda und den Zauberriten der Rituallitteratur, besonders des

[1]) Schmidt, Beiträge zur ind. Erotik, S. 35 ff. (33 ff.).

[2]) D. h. »aus fünf Pfeilen bestehend«. Das Werk ist in fünf »Pfeile« genannte Kapitel eingeteilt mit Anspielung auf die fünf Pfeile des Liebesgottes in der Mythologie. Vgl. Schmidt a. a. O., S. 49 (48) ff.

[3]) Herausgegeben von Rāmachandra Śāstrī Kuśala, Lahore 1920; ins Englische übersetzt (anonym) London-Benares 1885 (Kama Shastra Society). Vgl. Schmidt a. a. O., S. 27 (26) ff.

[4]) Herausgegeben von P. E. Pavolini, GSAI 17, 1904, 317 ff. Mehrfach in Indien gedruckt ist das Ratiśāstra des Nāgārjuna, von dem R. Schmidt (WZKM 23, 1909, 180 ff.) eine Probe gibt. Über den gelehrten Kommentar Smaratattvaprakāśikā des Revaṇārādhya s. Schmidt, WZKM 18, 1904, 261 ff.

[5]) Das Hauptwerk über indische Medizin ist J. Jolly, Medicin (Grundriß III, 10), Straßburg 1901, wo auch die ältere Litteratur ver-

zum Atharvaveda gehörigen Kaušikasūtra, finden wir die ersten Anfänge einer Heilkunde und einer Kenntnis der Heilkräuter. Denn wie bei anderen Völkern, so ist auch bei den Indern der Zauberdoktor der erste Arzt gewesen. Und dieser Zusammenhang mit dem Zauberglauben ist in Indien nie ganz vergessen worden. Denn noch in den wissenschaftlichen medizinischen Werken werden Dämonen als Krankheitserreger und Besprechungen als Heilmittel anerkannt. Wir finden ferner auch schon in den vedischen Texten die Anfänge einer Anatomie, einer Embryologie und einer Hygiene. Im Šatapatha-Brāhmaṇa (X und XII) und im Atharvaveda (X, 2) finden wir eine genaue Aufzählung der Knochen des menschlichen Skeletts[1]). Der alte Name für die Medizin ist Āyurveda, »der Veda von (der Verlängerung) der Lebensdauer«, der als ein Upāṅga des Atharvaveda gilt[2]). Dieser Āyurveda bestand nach der Überlieferung ursprünglich aus acht Teilen, in denen die große Chirurgie, die kleine Chirurgie, die Heilung der Krankheiten des Körpers, die Dämonologie (Lehre von den durch Dämonen verursachten Krankheiten), die Kinderheilkunde, die Toxikologie, die Elixiere und die Aphrodisiaka behandelt wurden. Wie andere Wissenschaften wurde auch die Medizin auf göttlichen Ursprung zurückgeführt. Von Brahman geschaffen, ging sie nacheinander auf

---

zeichnet ist, s. besonders S. 19. Wichtige Ergänzungen gibt A. F. R. Hoernle, Studies in the Medicine of Ancient India, Part I: Osteology, Oxford 1907, und Studies in Ancient Indian Medicine, JRAS 1906, 283 ff.; 1907, 915 ff.; 1908, 997 f.; 1909, 857 ff., und Archiv für Geschichte der Medizin I, 1908, 29 ff. Vgl. auch Burnell, Tanjore, p. 63 ff.; Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 923 ff; P. Cordier in Le Muséon, N. S. IV, 1903, p. 321 ff.; Haraprasād, Report I, p. 9 f.; Jolly, Die Sanskrit-Handschriften Nr. 287—413 der K. Hof- und Staatsbibliothek in München 1912, S. 47 ff. Durch die Lehre von den Heilmitteln ist in der Medizin auch das eingeschlossen, was die Inder von Botanik, Mineralogie und Chemie (Alchimie) wissen.

[1]) Vgl. Hoernle, Osteology 104 ff., 109 ff.

[2]) Sonst heißt die Medizin auch vaidyašāstra, »die Wissenschaft der Ärzte«. Der Arzt heißt vaidya, »der Wissen(vidyā)besitzende«, so wie wir den Arzt »Doctor« nennen. Für das hohe Alter der Medizin in Indien ist es beachtenswert, daß Patañjali im Mahābhāṣya (ed. Kielhorn I, p. 9) unter den Wissenschaften, in denen das Sanskrit gebraucht wird, außer den Vedas und Vedāṅgas und der dem Veda nahestehenden mit Itihāsa, Purāṇa und Vākovākya bezeichneten Litteratur von weltlichen Wissenschaften nur das vaidyakam nennt.

Prajāpati, die Aśvins und Indra und von diesen Göttern auf verschiedene Ṛṣis über. Unter den alten Weisen, die von der Überlieferung hier genannt werden, wie Ātreya, Hārīta, Kāśyapa, Agniveśa, Bheḍa, mögen sich einzelne medizinische Schriftsteller verbergen, deren Werke uns verloren gegangen sind. Insbesondere wird Ātreya oder Kṛṣṇa Ātreya als erster Lehrer der Heilkunde genannt[1]). Ātreya, Hārīta und Kāśyapa werden schon in alten medizinischen Texten zitiert. Aber die unter den Titeln Ātreya-Saṃhitā, Hārīta-Saṃhitā, Kāśyapa-Saṃhitā erhaltenen Werke sind im besten Falle neuere Bearbeitungen älterer Texte, in der Regel aber nur moderne Werke, die sich mit alten Namen schmücken[2]).

Für das hohe Alter der Heilkunde in Indien zeugt auch ihre häufige Erwähnung in der altbuddhistischen Litteratur. In der Buddhalegende begegnet uns oft der Kinderarzt Jīvaka, der in Taxila unter Ātreya Medizin studiert haben soll. Es ist wahrscheinlich, daß die berühmten »vier edlen Wahrheiten« von der Wissenschaft der Medizin hergenommen sind. Im Vinayapiṭaka werden eine Menge Medikamente aufgezählt, und Schwitzbäder, Aderlaß, chirurgische Instrumente, Brech- und Abführmittel u. dgl. werden erwähnt[3]). Die Gleichnisse vom Wundarzt im Majjhimanikāya (Reden 101 und 105) zeigen eingehende Beschäftigung mit der Chirurgie. Dem berühmten Nāgārjuna werden auch einige medizinische Werke zugeschrieben[4]). Auch in späterer Zeit haben sich die Buddhisten mit Vorliebe dem Studium der Medizin gewidmet. Das beweist der ausführliche Bericht, den I-tsing in seinem Reisebericht über die Medizin der

---

[1]) So im Mahābhārata 12, 210, 21.

[2]) Eine Ātreya-Saṃhitā in Form eines Dialogs zwischen dem Ṛṣi Ātreya und seinem Sohn und Schüler Hārīta (s. Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 929 f.) ist unter dem Titel Hārīta-Saṃhitā mehrmals in Indien gedruckt. Auch dem Cāṇakya wird ein medizinisches Werk Vaidyajīvana zugeschrieben (Aufrecht, CC 184), und arabische Schriftsteller nennen Šānaq (d. i. Cāṇakya) nicht nur als Verfasser von Werken über Nīti, sondern auch über Medizin, s. Zachariae, WZKM 38, 1914, S. 183.

[3]) Mahāvagga VI, 1—14; SBE, vol. 17, p. 41 f.

[4]) Vgl. Jolly, ZDMG 53, 1899, S. 378, und die dort zitierte Schrift von P. Cordier, Nāgārjuna et l'Uttaratantra de la Suçruta-Samhitā, Anantarivo 1896.

Inder gibt, ebenso wie die Tatsache, daß so viele medizinische Werke ins Tibetische übersetzt worden sind [1]).

Buddhisten waren auch die Verfasser der ältesten datierbaren medizinischen Texte, die uns in dem Bower-Manuskript erhalten sind [2]). Dies ist eine alte indische Handschrift, die der englische Leutnant H. Bower im Jahre 1890 in einem buddhistischen Stūpa in Kutschā in Kaschgar (Chines. Turkestan) gefunden und R. Hoernle der Wissenschaft erschlossen hat. Aus paläographischen Gründen wird die Handschrift der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts n. Chr. zugeschrieben. Von den sieben Texten, die sie enthält, sind drei medizinischen Inhalts. Einer dieser Texte handelt über den Ursprung des Knoblauchs, der viele Krankheiten heilen und das Leben auf hundert Jahre verlängern soll, über die Verdauung, über ein Elixier für tausendjährige Lebensdauer, über die richtige Mischung von Ingredienzien, über stärkende Arzeneien, über Augenwasser, Augensalben usw. Ein zweites Fragment enthält 14 Arzeneiformeln zum äußeren und inneren Gebrauch. Das umfangreichste Stück ist das Nāvanītaka (»die Sahne«, d. h. ein Auszug aus dem Besten aller früheren Lehrbücher), das in 16 Abschnitten über Pulver, Dekokte, Öle, Klystiere, Elixiere, Aphrodisiaca, Kinderpflege, vermischte Rezepte usw. handelt. Da der Schluß des Werkes fehlt, ist uns auch der Name des Verfassers nicht erhalten. Alle diese Werke sind metrisch und zum Teil in Versmaßen der Kunstdichtung abgefaßt, wie das auch in späteren Rezeptsammlungen üblich ist. Die Rezepte machen aber einen durchaus altertümlichen Eindruck. Ihre Sprache ist ein mit Prākritizismen gemischtes Sanskrit. Im Nāvanītaka werden viele medizinische Autoritäten zitiert, insbesondere Agniveśa, Bheḍa, Hārīta, Jātūkarṇa, Kṣārapāṇi und Parāśara, die alle

---

[1]) Vgl. Takakusu, I-tsing, pp. 130 ff.; 222 f.; Jolly, ZDMG 56, 1902, 565 ff.; Huth, SBA 1895, S. 269 ff.

[2]) The Bower Manuscript Facsimile Leaves, Nāgarī Transcript, Romanised Transliteration, and English Translation with Notes ed. by A. F. Rud. Hoernle, Calcutta 1893 – 1912 (Archaelogical Survey of India, Vol. XXII); Introduction auch abgedruckt in Ind. Ant. 42, 1913, und 43, 1914 Appendix. Vgl. Hoernle, Ind. Ant. 21, 1892, 29 ff., 129 ff., 349 ff.; Jolly, Medicin, S. 14 f., und ZDMG 53, 1899, 374 ff.; 67, 1913, 363 ff. Das Manuskript ist jetzt in der Bodleiana in Oxford, s. Winternitz-Keith, Bodl. Cat. II, p. 110 f.

Schüler des Punarvasu Ātreya gewesen sein sollen, von uns bekannten Schriftstellern aber nur Suśruta[1]).

Suśruta ist einer von den »drei Alten« (wie die Inder sagen) der medizinischen Litteratur: Caraka, Suśruta und Vāgbhaṭa. Unter diesen drei Namen besitzen wir Saṃhitās, große Kompendien der Medizin, die aller Wahrscheinlichkeit nach auf eine ältere, uns verloren gegangene Litteratur von Tantras und Kalpas zurückgehen, in denen einzelne Gebiete der medizinischen Wissenschaft behandelt worden waren.

Die Caraka-Saṃhitā[2]) ist nach ihrer eigenen Angabe nicht ein Originalwerk, sondern nur eine Bearbeitung eines Tantra von Agniveśa, dem Schüler des Punarvasu Ātreya und dem Mitschüler des Bheḍa (oder Bhela). Zu der noch wenig bekannten Bheḍa-Saṃhitā[3]) steht die Caraka-Saṃhitā in enger Beziehung. Caraka soll nach dem chinesischen Tripiṭaka (übersetzt 472 n. Chr.) der Leibarzt des Königs Kaniṣka gewesen sein, dessen Gemahlin er bei einer Totgeburt Beistand geleistet habe[4]). An und für sich steht nichts im Wege, dieser Nachricht Glauben zu schenken und Caraka in die Zeit des Kaniṣka (also wahrscheinlich 2. Jahrhundert n. Chr.) zu setzen. Aber sichere Beweise dafür gibt es nicht. Hingegen ist es sicher,

---

[1]) Arzneiformeln zur Heilung verschiedener Krankheiten finden sich auch in einem von Aurel Stein in Ostturkestan gefundenen Handschriftenfragment, und zwar in einem barbarischen Sanskrit und einer Übersetzung in eine unbekannte iranische Sprache; siehe A. F. R. Hoernle in Bhandarkar Com. Vol. 415 ff.

[2]) Ausgaben des Textes sind in Indien oft gedruckt worden, gewöhnlich mit Kommentaren, oft auch mit Übersetzungen in die Volkssprachen. Die Herausgabe einer vollständigen englischen Übersetzung ist von Kavirāj Avinash Candra Kaviratna (Calcutta 1890) begonnen und nach dessen Tode (1905) von seinem Sohn Pareshnath Sarma Kavibhushaṇa fortgesetzt und 1911 beendet worden. Der wirkliche Übersetzer ist aber Kisori Mohan Ganguli (s. A. Barth, JA 1911, s. 10, t. XVII, p. 389 f.).

[3]) Sie ist bis jetzt nur in einer Handschrift vorhanden, s. Hoernle, Osteology, p. 37 ff. Jolly, Medicin, S. 12, vermutet, daß die Bheḍa-Saṃhitā vielleicht nur eine andere Rezension der Caraka-Saṃhitā sei, aber P. Cordier (Le Muséon, N. S. IV, 1903, 324 ff.) hält sie für ein älteres Werk als die Caraka-Saṃhitā.

[4]) Vgl. Takakusu, I-tsing, p. LIX; Jolly, WZKM 11, 1897, 164 ff.; Keith, ZDMG 62, 1908, 136.

daß wir den Text der Caraka-Saṃhitā nicht in seiner ursprünglichen Form besitzen. Der Text ist überhaupt schlecht überliefert, und sowohl die Handschriften als auch die Ausgaben weichen stark voneinander ab. Etwa ein Drittel des Werkes ist von Dṛḍhabala, dem Sohn des Kapilabala, wahrscheinlich im 8. oder 9. Jahrhundert n. Chr. ergänzt worden. Dṛḍhabala hat sich aber damit nicht begnügt, sondern auch den Text der ganzen Saṃhitā revidiert und Zusätze gemacht [1]). Doch ist der Grundstock des Werkes, das ähnlich wie das Kauṭilīya-Arthaśāstra in Prosa mit Versen am Ende eines jeden Kapitels abgefaßt ist, gewiß alt und wohl das älteste der uns erhaltenen medizinischen Lehrbücher.

Die Caraka-Saṃhitā besteht aus 8 Hauptstücken (sthāna): 1. Sūtrasthāna oder allgemeiner Teil, der über Heilmittel, Diätetik, Pflichten des Arztes u. a. handelt; 2. Nidānasthāna, über acht Hauptkrankheiten: 3. Vimānasthāna, über Geschmack, Ernährung, allgemeine Pathologie, ärztliches Studium; 4. Śārīrasthāna, über Anatomie und Embryologie; 5. Indriyasthāna, über Diagnostik und Prognostik; 6. Cikitsāsthāna, über spezielle Therapie; 7., 8. Kalpa- und Siddhisthāna, über allgemeine Therapie.

Caraka ist nicht nur Arzt, sondern auch Ethiker und Philosoph. Im Zusammenhang mit hygienischen Regeln, ebenso im Anschluß an die Lehre von der Sünde als einer Krankheitsursache, gibt er auch zahlreiche religiöse und moralische Verhaltungsmaßregeln. Mit aller Kraft, sagt Caraka, soll der Mensch nach den drei Zielen: Erhaltung des Lebens, Erwerb von Reichtum und Seligkeit im Jenseits, streben. Daran knüpfen sich Betrachtungen über die Seele usw., wobei der Standpunkt der Sāṃkhya-Philosophie eingenommen wird, ebenso wie in dem Śārīrasthāna, das mit einer Auseinandersetzung über Puruṣa und Prakṛti beginnt. Doch ist Caraka auch mit der Nyāyalehre vom Syllogismus und mit den Kategorien des Vaiśeṣika bekannt [2]). An den Satz: »Die drei Stützen des Körpers sind: Essen, Schlaf, Enthaltsamkeit« knüpft sich eine interessante Auseinandersetzung über die Bedeutung des Schlafes für die Gesundheit.

Nach dem Vimānasthāna geschieht die Aufnahme des Schülers beim ärztlichen Lehrer mit religiösen Zeremonien nach Art des Upanayana beim Vedastudium. An den Jünger der Medizin werden hohe Anforderungen gestellt. »Mit ganzer Seele muß er um die Heilung des Kranken sich bemühen, und wenn sein eigenes Leben auf dem

---

[1]) Vgl. Hoernle, Osteology, p. 1 ff.; Archiv für Geschichte der Medizin I, 1908, 29 ff.; JRAS 1908, 997 ff.; 1909, 857 ff.; Jolly, Sanskrit-Handschriften München, S. 48. Dṛḍhabala ist ein Kaschmirer, und die Kommentare sprechen auch von einer »kaschmirischen Rezension« der Caraka-Saṃhitā.

[2]) Vgl. Suali, Introduzione, p. 28.

Spiel stünde, darf er dem Kranken kein Leid tun und nicht einmal in Gedanken dem Weib eines anderen zu nahe treten, noch auch seiner Habe .... Wenn er, von einem Bekannten und zum Eintritt berechtigten Mann begleitet, in die Wohnung des Kranken tritt, soll er wohlgekleidet, gesenkten Hauptes, nachdenklich, in fester Haltung und mit Beobachtung aller möglichen Rücksichten auftreten. Ist er drinnen, so darf Wort, Gedanke und Sinn auf nichts anderes gehen, als auf die Behandlung des Patienten und was mit dessen Lage zusammenhängt. Die Vorgänge des Hauses dürfen nicht ausgeplaudert, auch darf von einem dem Kranken etwa drohenden frühen Ende nichts mitgeteilt werden, wo es dem Kranken oder sonst jemand Nachteil bringen kann[1])«.

Der älteste uns erhaltene Kommentar zur Caraka-Saṃhitā ist der des Cakrapāṇidatta aus dem 11. Jahrhundert. Früher aber wurde das Werk schon ins Persische und aus diesem um 800 n. Chr. ins Arabische übersetzt[2]).

Das bekannteste medizinische Lehrbuch der Inder ist die Suśruta-Saṃhitā[3]), die ebenfalls in einer mit Versen gemischten Prosa abgefaßt ist, aber nach Sprache und Inhalt jünger sein dürfte als der Grundstock der Caraka-Saṃhitā. Im Mahābhārata (13, 4, 55) wird Suśruta unter den Söhnen des Viśvāmitra aufgezählt. Nāgārjuna soll das Werk des Suśruta neu bearbeitet haben. Im Bower-Manuskript wird er neben Ātreya und Hārīta erwähnt. Im 9. und 10. Jahrhundert war der Name des Suśruta als eines berühmten Arztes sowohl in Kambodscha in Hinterindien als auch bei den Arabern im Westen wohlbekannt. So sicher es aber ist, daß Suśruta ein alter Schriftsteller war, der nur wenig jünger als Caraka sein kann und einem der ersten Jahrhunderte n. Chr. angehört haben muß, so unsicher ist das Alter des Textes der Saṃhitā in seinem gegenwärtigen Zustand, der erst durch Kommentare vom 11. Jahrhundert an verbürgt ist.

Ähnlich wie die Caraka-Saṃhitā beginnt auch die Suśruta-Saṃhitā mit einer mythologischen Einleitung über den Ursprung des Āyurveda.

---

1) Übersetzt von R. Roth, ZDMG 26, 1872, 445 ff.

2) Vgl. Sachau, Alberuni's India I, pp. XXXI, XXXV.

3) In Indien oft gedruckt. Ins Lateinische übersetzt von F. Hessler, Erlangae 1844—52 (veraltet); englische Übersetzungen von Hoernle, Bibl. Ind. 1897 (nicht beendet) und von Kaviraj Kunja Lal Bhishagratna, Calcutta 1907, 3 Vols. S. auch Altindische Geburtshilfe aus Susrutas System der Medizin, übersetzt und erläutert von J. A. Vullers, Gießen 1846 (aus der Zeitschrift Janus I, 1846, 225 ff.).

Als Lehrer des Suśruta wird hier der König Divodāsa von Benares genannt, der eine Verkörperung des Dhanvantari, des Wundarztes der Götter, sein soll. Diese Sage hängt damit zusammen, daß Suśruta im Gegensatz zu Caraka vor allem Wundarzt ist und die Chirurgie eingehend behandelt, die in der Caraka-Saṃhitā fast ganz fehlt. Auch Suśruta beginnt mit einem Sūtrasthāna, in dem allgemeine Fragen behandelt werden. Das zweite Hauptstück (nidānasthāna) handelt über Pathologie, das dritte (śārīrasthāna) über Anatomie und Embryologie, das vierte (cikitsāsthāna) über Therapie, das fünfte (kalpasthāna) über Toxikologie. Den Schluß bildet ein uttaratantra, »ergänzendes Buch«, das erst später hinzugefügt wurde [1]). Es handelt über Augenkrankheiten und andere im alten Teil nicht erwähnte Gegenstände.

Auch Suśruta stellt an den Jünger der Heilkunde die höchsten Anforderungen in bezug auf Eigenschaften des Körpers und des Geistes. Bei der Schüleraufnahme (upanayana) wird der Schüler um das heilige Feuer herumgeführt und feierlich ermahnt, der Sinnenlust zu entsagen und sich von Zorn, Habgier, Stolz, Eitelkeit, Neid, Roheit, Geschwätzigkeit, Lüge, Trägheit usw. fernzuhalten, Nägel und Haare stets kurz geschnitten zu haben, Reinlichkeit zu halten, sich in ein rötliches Gewand zu kleiden und ein aufrechtes, reines und achtungswertes Leben zu führen. Geistliche, Freunde und Nachbarn, Witwen und Waisen, Arme und Reisende soll der Arzt umsonst behandeln, als ob sie seine Verwandten wären. Hingegen soll er Jägern, Vogelstellern, aus der Kaste Ausgestoßenen und Sündern überhaupt keine ärztliche Hilfe leisten.

Die ältesten Kommentare zur Suśruta-Saṃhitā von Jaiyyaṭa (oder Jaijjaṭa oder Jejjaṭa) und Gayadāsa sind uns nicht mehr erhalten. Die für uns ältesten Kommentare sind die Bhānumatī des Cakrapāṇidatta und der Nibandhasaṃgraha des Ḍallana aus dem 11. und 12. Jahrhundert [2]).

---

[1]) Hoernle unterscheidet daher einen »älteren« und einen »jüngeren« Suśruta, indem er mit letzterem den Verfasser des Uttaratantra meint. Er hält aber (s. Osteology, pp. 4 ff., 8) dieses ergänzende Buch für mindestens ebenso alt wie die Caraka-Saṃhitā und Kaniṣka, während er glaubt, daß schon das Śatapatha-Brāhmaṇa mit Lehren des Suśruta bekannt war. Ich kann A. B. Keith (ZDMG 62, 136 ff.) nur zustimmen, daß diese Zeitbestimmungen höchst anfechtbar sind.

[2]) Über die Kommentare s. Jolly, ZDMG 58, 1904, 114 ff.; 60, 1906, 413 ff.; R. Roth, ZDMG 48, 1894, 138 ff.; Hoernle, JRAS 1906, 283 ff. Auf Grund von Jayyaṭas Kommentar hat Candraṭa einen revidierten Text des Suśruta hergestellt, s. Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 928. Ḍallanas Kommentar ist herausgegeben von Jibananda Vidyasagara, Calcutta 1891.

Der dritte von den »drei Alten« ist Vāgbhaṭa. Wenn Hārīta sagt, daß Atri für das Kṛta-, Suśruta für das Dvāpara- und Vāgbhaṭa für das Kali-Zeitalter gelehrt habe, so ist damit wohl richtig angedeutet, daß Vāgbhaṭa durch mehrere Jahrhunderte von Atri (auf dessen Lehren Caraka zurückgeht) und Suśruta getrennt ist. Es gibt aber unter dem Namen Vāgbhaṭa zwei berühmte Werke: Aṣṭāṅgasaṃgraha, »Zusammenfassung der acht Teile (der Medizin)«[1]) und Aṣṭāṅgahṛdayasaṃhitā, »Kompendium der Quintessenz der acht Teile (der Medizin)«[2]). Schon der Form nach ist der in einem Gemisch von Prosa und Versen abgefaßte Aṣṭāṅgasaṃgraha älter als die ganz versifizierte Aṣṭāṅgahṛdayasaṃhitā. Auch inhaltlich ist das erste Werk altertümlicher. In Zitaten bei späteren medizinischen Schriftstellern erscheint das erste Werk als »Vṛddha-Vāgbhaṭa«, während das zweite schlechthin als »Vāgbhaṭa« bezeichnet wird. Da nun in der Aṣṭāṅgahṛdayasaṃhitā der Aṣṭāṅgasaṃgraha benutzt ist, kann es kaum zweifelhaft sein, daß wir einen älteren und einen jüngeren Vāgbhaṭa unterscheiden müssen. Der ältere lebte wahrscheinlich am Anfang des 7., der jüngere im 8. Jahrhundert[3]). Der ältere Vāgbhaṭa ist wahrscheinlich der Mann, von dem I-tsing, ohne ihn mit Namen zu nennen, sagt, daß er »kürzlich« die acht Teile der medizinischen Wissenschaft kurz zusammengefaßt habe[4]). Denn er war ohne Zweifel Buddhist, wie wahrscheinlich auch der jüngere Vāgbhaṭa, dessen Aṣṭāṅgahṛdayasaṃhitā ins Tibetische

---

[1]) Herausgegeben Bombay 1888.

[2]) Mit Aruṇadattas Kommentar herausgegeben von A. M. Kunte, Bombay 1880, 2nd Ed. 1891. Es gibt auch einen Kommentar von Hemādri.

[3]) In beiden Werken nennt sich allerdings der Verfasser Vāgbhaṭa, Sohn des Siṃhagupta, und seinen Großvater Vāgbhaṭa, dessen Lehrer Avalokita hieß. Eine Handschrift der Aṣṭāṅgahṛdayasaṃhitā (Jolly, Sanskrit-Handschriften, München, S. 50) nennt Vāgbhaṭa den Sohn des mahāvaidyapatiśrī-Nṛsiṃhagupta. In anderen Handschriften heißt der Verfasser Bāhaṭa, Sohn des Saṃghagupta. Am Schluß des Aṣṭāṅgasaṃgraha wird gesagt, daß der Verfasser »den Namen Vāgbhaṭa nach seinem Großvater, einem ausgezeichneten Arzt, erhalten, unter einem Lehrer mit dem buddhistischen Namen Avalokita und unter seinem eigenen Vater, Siṃhagupta, studiert habe und im Indusgebiet geboren sei« (Jolly, Medicin, S. 8). S. auch Jolly, ZDMG 54, 1900, 260 ff., und P. Cordier, JA 1901, s. 9, t. XVIII, 147 ff. Cordier hält die beiden Werke für zwei Rezensionen eines Textes.

[4]) Vgl. Hoernle, JRAS 1907, 413 ff.

übersetzt worden ist[1]). Sowohl Caraka, als auch Suśruta, und zwar auch das Uttaratantra, werden von dem älteren und dem jüngeren Vāgbhaṭa zitiert.

In eine nicht viel spätere oder vielleicht in dieselbe Zeit wie die Aṣṭāṅgahṛdayasaṃhitā, also ins 8. oder 9. Jahrhundert n. Chr., gehört der Rugviniścaya, »Untersuchnng der Krankheiten« von Mādhavakara, dem Sohn des Indukara. Das Werk wird gewöhnlich Mādhavanidāna oder auch nur kurz Nidāna genannt[2]). Dies ist geradezu das Hauptwerk über Pathologie, in dem die wichtigsten Krankheiten ausführlich behandelt werden und das für alle späteren Werke maßgebend geblieben ist. Zahlreiche Kommentare beweisen die Berühmtheit des Werkes. Dieses Werk wird vorausgesetzt von dem Siddhiyoga oder Vṛndamādhava[3]) des Vṛnda, in welchem hauptsächlich Rezepte und Verordnungen für alle Krankheiten vom Fieber bis zur Vergiftung gegeben werden. Vṛnda sagt selbst, daß er in der Reihenfolge der Krankheiten dem Rugviniścaya folgt. Jedenfalls hängen die beiden Werke enge zusammen und sind kurz nacheinander entstanden, wenn nicht, wie Hoernle[4]) vermutet, Vṛnda nur ein anderer Name für Mādhavakara ist und die beiden Werke einen und denselben Verfasser haben.

Der Bengale Cakrapāṇidatta, den wir schon als Kommentator des Suśruta kennen und der überhaupt ein fruchtbarer medizinischer Schriftsteller war, ist der Verfasser des Cikitsāsārasaṃgraha[5]), eines großen Kompendiums der Therapie, das um 1060 geschrieben sein dürfte. Der Verfasser bezeichnet den Siddhiyoga, den er tatsächlich fast ganz abgeschrieben hat, als seine Hauptquelle. Im 11. oder 12. Jahrhundert schrieb Vaṅgasena, der Sohn des Gadādhara, ein umfangreiches Werk

---

[1]) G. Huth, ZDMG 49, 1895, 280 f.

[2]) Es ist oft in Indien gedruckt. Eine Probe einer Übersetzung gibt M. Vallauri, GSAI 26, 1913/14, 253 ff.

[3]) Herausgegeben in ĀnSS, Nr. 27, 1894, mit Kommentar des Śrīkaṇṭhadatta. Vgl. Jolly, ZDMG 53, 1899, 377 ff.; Medicin, S. 6 f.

[4]) JRAS 1906, 288 f. Nach Hoernle, Osteology 13 ff., ist Mādhava älter als Dṛḍhabala.

[5]) In Indien oft gedruckt, auch unter dem kürzeren Titel Cikitsāsaṃgraha. Der Verfasser erscheint oft mit den Kurznamen Cakradatta, Cakrapāṇi und Cakra.

mit demselben Titel Cikitsāsārasaṃgraha[1]), in welchem bei der Beschreibung der Krankheiten das Mādhavanidāna ganz abgeschrieben, aber auch Suśruta reichlich benutzt ist. Spätestens im 13. Jahrhundert ist die Śārṅgadharasaṃhitā von Śārṅgadhara verfaßt worden, da schon um 1300 Vopadeva einen Kommentar dazu geschrieben hat. Daß dies ein beliebtes und viel studiertes Lehrbuch der Therapie war, bezeugen die vielen Handschriften[2]). Opium und Quecksilberpräparate erscheinen in diesem Werk, in dem übrigens Vṛnda reichlich benutzt ist, schon unter den Heilmitteln, und bei der Diagnose wird das Pulsfühlen genau beschrieben, — Dinge, die in den älteren Werken nicht vorkommen und wahrscheinlich auf persischen oder arabischen Einfluß zurückgehen[3]). Der uns schon als Grammatiker bekannte Vopadeva, ein Sohn des Arztes Keśava in Berar und ein Schützling des Ministers Hemādri, ist auch der Verfasser einer Śataślokī, 100 Strophen über die Herstellung von Pulvern, Pillen u. dgl. mit einem Kommentar des Verfassers. In dieselbe Zeit gehört wahrscheinlich auch die Cikitsākalikā[4]) von Tīsaṭācārya, die schon im 14. Jahrhundert zitiert wird. Tīsaṭas Sohn Candraṭa, auch sonst als medizinischer Schriftsteller bekannt, hat einen Kommentar dazu geschrieben. Bis in die neueste Zeit hinein wurden immer wieder große und umfassende Lehrbücher der gesamten medizinischen Wissenschaft, wie auch Monographien über einzelne ihrer Gebiete verfaßt. Aus dem 16. Jahrhundert sei der Bhāvaprakāśa[5]) von Bhāvamiśra erwähnt, in dem schon die von den Portugiesen eingeschleppte Syphilis und die Sarsaparille als Mittel dagegen vorkommen. Im 17. Jahrhundert schrieb der uns als epischer Kunstdichter bekannte

---

[1]) Herausgegeben Calcutta 1889. Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. V, 951 f.; Hoernle, JRAS 1909, p. 860.

[2]) Daß das Werk noch heute viel studiert wird, beweisen die vielen indischen Drucke mit Übersetzungen in Volkssprachen.

[3]) So nach Jolly, Medicin, S. 18.

[4]) Ein Spezimen des Textes (47 Strophen über Physiologie, Anatomie, allgemeine Pathologie und Therapie) ist von Jolly, ZDMG 60, 1906, 414 ff., bekannt gemacht worden.

[5]) Öfters in Indien gedruckt, auch mit Übersetzungen in Hindī und Bengalī.

Lolimbarāja auch ein beliebtes Lehrbuch der Therapie, das Vaidyajīvana[1]), in künstlichen Versmaßen.

Monographien über einzelne Gebiete der Medizin hat es wahrscheinlich schon früher gegeben; aber erhalten sind uns nur Werke aus jüngerer Zeit über einzelne Krankheiten, wie Fieber, Kinderkrankheiten, Augenleiden usw., sowie Monographien über Aphrodisiaca, über Pulsfühlen u. dgl.[2]). Zur medizinischen Litteratur gehören auch Werke, die zum Teil in die Religion, zum Teil in die Astrologie übergreifen, in denen die Krankheiten als Folgen der in früheren Geburten begangenen Sünden aufgefaßt werden. Eine solche Monographie ist der Jñānabhāskara (»Sonne der Erkenntnis«)[3]), in welchem in Form von Gesprächen zwischen dem Sonnengott und seinem Wagenlenker die Krankheiten vom Standpunkt der Karmanlehre erklärt und als Therapie Bußen und Opfer empfohlen werden.

Eine sehr umfangreiche Litteratur gibt es über den zur Zauberei und zur Alchimie absteigenden Zweig der Medizin, der sich mit der wunderbaren Heilkraft der rasa genannten metallischen Präparate beschäftigt. Als »Fürst der rasa« (rasendra, raseśvara) gilt das Quecksilberpräparat, das als ein Lebenselixier, ein Verjüngungsmittel und ein Allheilmittel gegen alle möglichen Leiden empfohlen wird. Da man aber das Quecksilber auch für ein Mittel zur Verwandlung unedler Metalle in Gold hielt, gehören die über rasa handelnden Werke auch in das Gebiet der Alchimie. Um 1030 lernte Albērūnī[4]) in Indien solche Rasāyana-Werke, wie er sie nennt, kennen. Etwa hundert Jahre vor seiner Zeit lebte ein berühmter Vertreter dieser Kunst, Nāgārjuna aus Daihak bei Somanāth, der

---

[1]) Öfters in Indien (mit Kommentaren) gedruckt und in neuindische Sprachen übersetzt.

[2]) Über Fieber handelt Jvaratimirabhāskara von Cāmuṇḍa, 1849 geschrieben (s. Jolly, Medizin, S. 4); über die Behandlung der Schwangeren und der kleinen Kinder das Śiśurakṣātantra von Pṛthvīmalla, dem Sohn des Madanapāla, um 1400 verfaßt (s. Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 964 ff.); über Pulsfühlen die Nāḍīparīkṣā von Rāmacandra Somayājin, 1349 geschrieben (s. Haraprasād, Report I, p. 10). Es gibt auch ein Lehrbuch über Pflege und Krankheiten der Bäume, Vṛkṣāyurveda von Surapāla (s. Aufrecht, Bodl. Cat. p. 324 f.).

[3]) Vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 962 ff.

[4]) Sachau, Alberuni's India I, 188 ff.

ein großes, zusammenfassendes Werk über diesen Gegenstand schrieb[1]). Albērūnī spricht mit großer Verachtung von dieser Pseudo-Wissenschaft und sagt, daß es am besten wäre, »wenn diese kostbare Wissenschaft vom Rasāyana an die äußersten Grenzen der Welt verbannt würde, wo sie für niemand erreichbar ist«. Im Sarvadarśanasaṃgraha wird im IX. Kapitel das »Quecksilbersystem« (raseśvaradarśana) beschrieben: Die Anhänger dieses Systems sind Śivaiten, die an die Einheit der Seele mit Gott (Śiva) glauben, aber annehmen, daß die Erlösung bei Lebzeiten (jīvanmukti) von der Dauerhaftigkeit des Körpers abhänge, der durch den Gebrauch von Quecksilber gestärkt werden müsse. Und hier werden schon die Werke Rasārṇava, Rasahṛdaya und Raseśvarasiddhānta zitiert. Diese Werke müssen also mindestens um 1300 n. Chr. schon bestanden haben. Der Rasārṇava[2]), ein umfangreiches Werk von 18 Paṭalas in Versen, wird auch im Rasaratnākara des Nityanātha und im Rasendracintāmaṇi des Rāmacandra[3]) zitiert. Der Jaina Merutuṅga schrieb 1386 einen Kommentar zu einem Rasādhyāya. Der Rasaratnasamuccaya[4]) wird dem Vāgbhaṭa, Sohn des Siṃhagupta, in manchen Handschriften aber auch dem Nityanātha oder Aśvinīkumāra zugeschrieben[5]).

Medizinisch-botanische Glossare, die den alten Namen »Nighaṇṭu« führen[6]), waren vielleicht schon in alter Zeit vorhanden; aber die uns erhaltenen Wörterbücher dieser Art sind nicht sehr alt. Zwar soll der Dhanvantarinighaṇṭu[7]) älter als der Amarakośa sein. Da aber in unserem Text das Quecksilber vorkommt, so läge uns zum mindesten das Werk nicht in seiner ursprünglichen Form vor. Im Jahre 1075 verfaßte Sureśvara

---

[1]) Nach P. C. Ray gibt es einen schon im 7. oder 8. Jahrhundert verfaßten Rasaratnākara eines Nāgārjuna, s. Jolly, Festschrift Windisch, S. 99.

[2]) The Rasārnavam or the Ocean of Mercury and other Metals and Minerals ed. by P. C. Ray and P. Hariśchandra Kaviratna, Bibl. Ind. 1910. Ray schreibt das Werk dem 12. Jahrhundert zu.

[3]) Beide Werke sind in Indien gedruckt.

[4]) Herausgegeben in ĀnSS 1890, Nr. 19.

[5]) Vgl. zu dieser ganzen Litteratur Jolly, Der Stein der Weisen, in Festschrift Windisch, S. 98 ff.

[6]) Vgl. Zachariae, Die indischen Wörterbücher, S. 38 f.; Jolly, Medicin, S. 13 f.; Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 973 ff.

[7]) Herausgegeben in ĀnSS, Nr. 33.

oder Surapāla, Hofarzt von König Bhīmapāla von Bengalen, den Šabdapradīpa, ein Wörterbuch der medizinischen Botanik. Zwischen 1235 und 1250 schrieb der Kaschmirer Narahari sein Wörterbuch der materia medica Rājanighaṇṭu (oder Nighaṇṭurāja oder Abhidhānacūḍāmaṇi)[1]. Jm Jahre 1374 schrieb Madanapāla den Madanavinodanighaṇṭu[2], ein ausführliches Wörterbuch der materia medica (Aufzählung der Pflanzen, Tiere, Speisen und Heilmittel aller Art). Hierher gehören auch diätetische Wörterbücher wie Pathyāpathyanighaṇṭu von Trimalla, und medizinische Kochbücher. Alle medizinischen Wörterbücher sind in Versen abgefaßt. Im 19. Jahrhundert sind noch eine ganze Anzahl von Werken über materia medica sowohl in Sanskrit als auch in englischer Sprache erschienen[3].

Zahlreich sind die Analogien zwischen indischer und griechischer Medizin, und wenigstens einige dieser Analogien werden durch die Aufnahme griechischer medizinischer Lehren erklärt werden müssen, wenn auch darüber kein Zweifel sein kann, daß der Ursprung der indischen medizinischen Wissenschaft auf heimischem Boden zu suchen ist. Dies dürfte namentlich in der Chirurgie der Fall sein[4]. Manche Heilmittel, wie Opium und Quecksilber, in der Diagnostik das Pulsfühlen verdankt die indische Medizin den Persern und Arabern. Andererseits sind schon früh indische Werke ins Persische und Arabische übersetzt worden[5]. Die Medizin von Tibet, Ceylon und Hinterindien ist ganz von der indischen abhängig.

---

[1]) Herausgegeben in Benares 1883 und in ĀnSS, Nr. 33. Da XIII. über die Mineralien handelnde Kapitel hat R. Garbe, Die indischen Mineralien, Leipzig 1882, herausgegeben und übersetzt.

[2]) Herausgegeben in Benares 1869 und 1875. Vgl. Eggeling a. a. O. 978 ff.; Roth, Ind. Stud. 14, 398 ff.; Aufrecht, ZDMG 41, 487.

[3]) Vortrefflich ist Udoy Chand Dutt, The Materia Medica of the Hindus, compiled from Sanskrit Medical Works, Calcutta 1877.

[4]) Näheres darüber Jolly, Medicin, S. 18 f.; Hoernle, Osteology. p. III ff. Die Geringschätzung, mit der E. Haas (ZDMG 31, 1877, 647 ff.) von der indischen Medizin spricht, ist ebenso unberechtigt, wie seine Behauptung, daß sie vollständig von der griechischen abhängig sei.

[5]) Vgl. Jolly a. a. O. S. 17 f.; E. Haas, ZDMG 30, 1876, S. 617 ff.; Sachau, Alberuni's India I, pp. XXXVII f., XL, 159, 162, 382 f.

Astronomie, Astrologie und Mathematik.

Astrologie und Mathematik sind in Indien fast nur im Zusammenhang mit der Astronomie gepflegt worden. Die Astrologie ist der unwissenschaftlichste, die Mathematik der wissenschaftlichste Zweig der Astronomie. Die Hauptwerke über Astronomie enthalten Abschnitte über Mathematik, die astrologischen Werke Abschnitte über Astronomie. Und dieselben Schriftsteller sind oft Verfasser von Werken über Astronomie und über Astrologie [1]).

Die Anfänge der indischen Astronomie verlieren sich in den mythologischen und kosmologischen Phantasien der Hymnen und Brāhmaṇas des Veda. Die vedischen Sänger betonen immer wieder die Ordnung und Gesetzmäßigkeit der Lichterscheinungen des Himmels, und gelegentlich finden wir Spuren einer mehr naturwissenschaftlichen Auffassung vom Lauf der Gestirne [2]). Eingehend mußten sich die vedischen Opferkünstler mit der Zeitrechnung befassen, wobei die Beobachtungen über den Mondwechsel, den Sonnenlauf, die Jahreszeiten und namentlich über einen Zodiak von 27 oder 28 Sternbildern, Nakṣatras genannt, eine

[1]) Das Hauptwerk über diese Gegenstände, dem ich — natürlich unter Berücksichtigung der seither erschienenen Litteratur — im wesentlichen gefolgt bin, ist G. Thibaut, Astronomie, Astrologie und Mathematik (im Grundriß III, 9), Straßburg 1899; über die europäischen Forschungen auf dem Gebiet der indischen Astronomie und Mathematik s. daselbst S. 1 ff. Vgl. auch Thibaut in Indian Thought, Vol. I, 1907; Weber, LG 264 ff.; Burnell, Tanjore, p. 75 ff.; Eggeling, Ind. Off. Cat. V, pp. 991 bis 1128; Haraprasād, Report II, 6 f. Über die grundlegenden Arbeiten von H. T. Colebrooke über indische Astronomie und Mathematik s. Windisch, Geschichte der Sanskrit-Philologie (Grundriß 1, 1 B), S. 29 ff. Über den Stand der astronomischen und astrologischen Litteratur der Inder um 1030 n. Chr. gibt uns der gelehrte und kundige Araber Albērūnī (s. Alberuni's India ... English Edition ... by E. C. Sachau, London 1910) reichen Aufschluß. Er hat manche Werke selbst ins Arabische übersetzt, über andere sich gute Informationen verschafft und kannte manche Werke, die wir nicht mehr kennen.

[2]) So z. B. Aitareya-Brāhmaṇa 3, 44, wo gesagt wird, daß die Sonne in Wirklichkeit weder auf- noch untergeht, sondern durch ihre Umdrehung auf der Erde abwechselnd Tag und Nacht hervorbringt. Vgl. Thibaut, Astronomie usw., S. 6 und J. S. Speyer, JRAS 1906, 723 ff.

große Rolle spielen [1]) Die Versuche zur Herstellung eines Kalenders für Opfer- und Ritualzwecke reichen tief in die vedische Zeit hinein [2]); aber eigentliche astronomische Werke gibt es innerhalb der vedischen Litteratur nicht.

Als einziger Überrest einer gewiß nicht unbeträchtlichen astronomischen Vedāṅgalitteratur ist uns ein kleines Werkchen unter dem Titel Jyotiṣa-Vedāṅga erhalten [3]). Dies ist ein in Ślokas abgefasster kleiner Traktat von 43 Versen in der Yajurveda- und 36 Versen in der Rigveda-Rezension, der sich ausschließlich mit der Zeitrechnung befaßt. Das Werk, sowohl wegen seiner sūtraartigen Kürze als auch wegen der Verderbtheit des überlieferten Textes nur zum Teil verständlich, beschreibt hauptsächlich das sogenannte fünfjährige Yuga, d. i. den Zyklus von 5 Jahren von 366 Tagen, sowie die Stellen von Mond und Sonne an den Solstitien und bei Neu- und Vollmond im Kreise der Nakṣatras.

Das Jyotiṣa-Vedāṅga steht an der Grenze zwischen der vedischen und der von Thibaut so genannten »mittleren Periode« der indischen Astronomie, gehört aber doch mehr der letzteren an. Zur selben Periode gehören auch die folgenden Texte: die uns nur aus Zitaten bekannte Gārgī-Saṃhitā von Garga, der stets als eine hochangesehene Autorität in der Astronomie gilt [4]); die uns erhaltene Vṛddha-Garga-Saṃhitā, die

---

[1]) Die Frage nach der Herkunft dieses Zodiaks, den wir auch bei Chinesen und Arabern finden, ist noch immer eine strittige, s. Thibaut a. a. O., S. 12 ff. und außer der dort S. 15 f. erwähnten Litteratur noch Oldenberg, NGGW 1909, S. 544 ff.

[2]) Vgl. R. Shamasastry, The Vedic Calendar, in Ind. Ant. 41, 1912, 26 ff., 45 ff., 77 ff., 117 ff., der insbesondere die Angaben des Lāṭyāyana-Śrautasūtra und des zum Sāmaveda gehörigen Nidānasūtra benützt hat.

[3]) Herausgegeben von A. Weber, Über den Vedakalender, namens Jyotisham, ABA 1862; Yājusha-Jyautisha with the Bhāshyas of Somākara Śesha and Sudhākara Dvivedin and Ārcha-Jyautisha with the Bhāshya of S. Dvivedin and Muralīdhar Jhá's explanatory notes ed. by Sudhākara Dvivedin in Pandit, N. S., Vol. 29, Benares 1918; vgl. Thibaut, JASB, Vol. 46, 1877. Über die Wasseruhr im Jyotiṣa s. Fleet, JRAS 1914, 173 f.

[4]) Nach Mahābhārata 9, 37, 14 f. gab es einen heiligen Ort Gargasrotas, »Gargas Flut«, an der Sarasvatī, benannt nach dem ehrwürdigen Asketen Garga, der durch seine Kenntnis der Zeiten und des Laufs

zwar hauptsächlich über Astrologie handelt, aber auch Astronomisches enthält; ein Bruchstück des Pauṣkarasādin[1]); der Nakṣatrakalpa und andere, allerdings hauptsächlich astrologische Pariśiṣṭas des Atharvaveda[2]); der Paitāmaha-Siddhānta, den wir nur durch die von Varāhamihira in seiner Pañcasiddhāntikā gegebene Darstellung seines Inhaltes kennen; und insbesondere das umfangreiche astronomische Upāṅga der Jainas, die Sūriyapaṇṇatti[3]). Auch die astronomisch-kosmologischen Abschnitte des Mahābhārata, der Purāṇas und des Mānava-Dharmaśāstra gehören hieher. Die Werke dieser »mittleren Periode« zeigen noch keinerlei Einfluß der griechischen Astronomie. In ihnen begegnet uns zum erstenmal die Lehre von den ungeheuer großen Zeitperioden, den 4320000 Jahre umfassenden Yugas und den aus 1000 Yugas bestehenden Kalpas, während ein »großes Yuga« (mahāyuga) in die vier Yugas, Kṛta-, Tretā-, Dvāpara- und Kali-Yuga, zerfällt, von denen jedes vorhergehende das nachfolgende an Vortrefflichkeit übertrifft.

Die Werke der die ganze nachchristliche Zeit umfassenden »dritten Periode« der indischen Astronomie unterscheiden sich von allen bisher genannten Werken durch ihren ausgesprochen wissenschaftlichen und nicht mehr rein indischen Charakter. Denn das in diesen Werken entwickelte System der Astronomie setzt, wie fast allgemein zugestanden wird, die Bekanntschaft mit der griechischen Astronomie voraus. Es gibt nun aber vier Klassen wissenschaftlicher astronomischer Werke: 1. Sid-

---

der Gestirne berühmt war. In Mahābhārata 12, 210, 21 wird Gārgya der erste Lehrer des devarṣicarita, des »Wandels der göttlichen Seher«, genannt, worunter mit H. Kern (JRAS 1870, p. 431 n.) »die Bewegung der Gestirne« zu verstehen sein wird. Die Bruchstücke der Gārgī-Saṃhitā bei Weber, ABA 1862, S. 33 ff., 40 ff. und Ind. Stud. 9, 460 ff., jetzt auch in Somākaras Kommentar zum Jyotiṣa, Pandit N. S., Vol. 29.

[1]) Dieses ist erhalten in einem Fragment der »Weber-Manuskripte«, s. Hoernle, JASB, Vol. 62, 9 ff. Über diese Handschriften-Fragmente s. oben S. 410.

[2]) The Pariśiṣṭas of the Atharvaveda ed. by G. M. Bolling and J. v. Negelein, Leipzig 1909 f., I, pp. 1 ff., 344 ff. (Pariśiṣṭas I, L—LXV). Als Lehrer der astrologischen Pariśiṣṭas LI, LXII und LXIV wird Garga genannt.

[3]) S. oben II, 307 f.

dhāntas, Lehrbücher, in denen ein vollständiges System der Astronomie ausführlich dargestellt wird; 2. Karaṇas, Werke, die Anleitungen zu möglichst raschen und bequemen astronomischen Berechnungen geben wollen; 3. Werke mit astronomischen Tafeln, welche die Berechnungen erleichtern sollen; und 4. zahlreiche Kommentare zu den älteren Werken, die oft wertvolle Zitate aus verloren gegangenen Werken enthalten.

Das älteste und wichtigste vollständig erhaltene Werk dieser Periode ist der Sūrya-Siddhānta[1]), in der uns überlieferten Form ein in Ślokas abgefasstes Werk in 14 Kapiteln. Albērūnī nennt Lāṭa den Verfasser des Werkes[2]), das die Inder selbst auf göttlichen Ursprung zurückführen. Nach den einleitenden Versen hat es Sūrya, der Sonnengott, dem Asura Maya in der Stadt Romaka offenbart. Wenn Romaka, wie gewöhnlich angenommen wird, Rom oder Alexandria bedeutet[3]), so hätten wir hier schon einen Hinweis auf die griechischen Lehren, die dem Sūrya-Siddhānta zugrunde liegen. Die uns überlieferte Form des Werkes ist zwar nicht die ursprüngliche; denn Varāhamihira gibt in der Pañcasiddhāntikā eine Darstellung des Inhalts des Sūrya-Siddhānta, die von dem Inhalt unseres Werkes in manchen Punkten abweicht. Die Hauptlehren des Sūrya-Siddhānta sind

---

[1]) Herausgegeben von F. E. Hall und Bāpu Deva Śāstrin in Bibl. Ind. 1854—1858, übersetzt von letzterem in Bibl. Ind. 1860—1862. Eine neue Ausgabe von Sudhākara Dvivedī mit einem Kommentar des Herausgebers erscheint in Bibl. Ind. 1909 ff. Grundlegend ist die Übersetzung von E. Burgess und W. D. Whitney mit ihren wertvollen Anmerkungen in JAOS, Vol. 6, 1860, pp. 141—498, von der Thibaut sagt: »Ein sorgfältiges Studium dieses Werkes bildet die unerläßliche Einleitung für jeden, der sich gründlich mit indischer Astronomie bekannt zu machen wünscht«. Vgl. Thibaut, Astronomie usw. S. 2, 31 ff. Über Kommentare zum Sūrya-Siddhānta s. Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 996 ff.

[2]) Sachau, Alberuni's India, I, 153. Vielleicht hat Lāṭa einen Kommentar zum Sūrya-Siddhānta geschrieben, so wie er nach Varāhamihira Kommentare zum Pauliśa- und zum Romaka-Siddhānta verfaßt hat; s. S. B. Dīkshit, Ind. Ant. 19, 1890, p. 52. Über Sūrya-Siddhānta und Pañcasiddhāntikā s. Dīkshit ebenda, p. 45 ff.

[3]) Vgl. H. G. Rawlinson, Intercourse between India and the Western World, Cambridge 1916, p. 172 ff. Daß in dem Asura Maya der Name Ptolemäus verborgen sei, wie A. Weber vermutet hat, ist nicht wahrscheinlich.

aber in der Tat die der griechischen Astronomie. Den eigentümlich indischen Charakter, den das Werk zeigt, erhält es durch die Annahme ungeheuerer Zeitperioden, des Kalpa und des Mahāyuga, durch Anschauungen wie die von dem am Nordpol liegenden Berg Meru, durch die Übernahme der überlieferten Grundbegriffe über die Konjunktionen der Planeten mit den Nakṣatras u. dgl. Der Verfasser ließ es sich angelegen sein, »von den alten Anschauungen so viel beizubehalten, als sich mit den neueren Lehren vereinigen ließ, die letzteren so weit als möglich den alten Methoden und Rechnungsweisen anzupassen und nur so viel Neues zuzulassen, als zur Berechnung solcher Stellungen und Aspekte der Himmelskörper nötig war, die schon von alters her Interesse erregt hatten« [1]).

Der Sūrya-Siddhānta ist einer von den fünf alten Siddhāntas, über deren Inhalt uns der berühmte Astronom und Astrolog Varāhamihira in seiner Pañcasiddhāntikā [2]) Auskunft gibt. Er stellt nämlich in diesem Werk die Lehren der zu seiner Zeit maßgebenden fünf Siddhāntas in Karaṇa-Form dar. Das Werk gehört also zur Gattung der Karaṇas. In solchen Werken ist es üblich, daß die Berechnungen von dem Jahr, in welchem das Werk geschrieben ist, oder doch von einem diesem Jahre nahen Zeitpunkt ausgehen. Da nun die Berechnungen der Pañcasiddhāntikā mit dem Jahr der Śaka-Ära 427, d. h. 505 n. Chr., beginnen, muß das Werk um diese Zeit verfaßt sein [3]). Es ist also ein Werk, das verhältnismäßig genau datiert ist. Um so wertvoller sind dessen Angaben über die uns im Originaltext nicht mehr erhaltenen vier Siddhāntas: Paitāmaha-Siddhānta, Vāsiṣṭha-Siddhānta, Pauliśa-Siddhānta und Romaka-Siddhānta.

---

[1]) Thibaut a. a. O., S. 39.

[2]) Herausgegeben mit Sanskrit-Kommentar und englischer Übersetzung von G. Thibaut und Sudhākara Dvivedī, Benares 1889. Zur Erklärung des schlecht überlieferten Textes vgl. M. P. Kharegat, JBRAS 19, 1895—1896, p. 109 ff.

[3]) So auch Albērūnī, s. Sachau, Alberuni's India II, 51. Nach Kern (Bṛhat Saṁhitá Ed., Preface, p. 2 f.) wäre 505 n. Chr. das Geburtsjahr des Varāhamihira. Das müßte man annehmen, wenn das vielfach angenommene Todesjahr 587 n. Chr. gut beglaubigt wäre. Da dies nicht der Fall ist, müssen wir uns damit bescheiden, sicher zu wissen daß Varāhamihira in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts n. Chr. geschrieben hat.

Der Paitāmaha-Siddhānta gehört, wie schon erwähnt, noch in die »mittlere Periode«. Etwas weiter fortgeschritten in bezug auf die Kenntnis der Umläufe der Himmelskörper ist der Vāsiṣṭha-Siddhānta[1]). Diesem steht nahe der Pauliša-Siddhānta, wie wir ihn aus der Pañcasiddhāntikā kennen. Wir kennen aber auch einen Pauliša-Siddhānta aus Zitaten bei Bhaṭṭotpala, dem Kommentator des Varāhamihira. Diese Zitate sind in Āryā-Versen, während wir einmal auch einen Šloka aus einem Mūla-Puliša-Siddhānta zitiert finden. Es muß also verschiedene Rezensionen dieses Werkes gegeben haben. Albērūnī, der »Pulisa« und »Pulisa-Siddhānta« ungemein häufig zitiert, sagt, der Pulisa-Siddhānta heiße so von dem Griechen Paulisa aus der Stadt Saintra, die, wie er glaube, Alexandria sei[2]). In der Tat klingt der Name Pauliša nicht indisch, und es liegt nahe, an Paulus Alexandrinus zu denken. Da wir aber von diesem nur ein astrologisches Handbuch kennen, während alle Bearbeitungen des Pauliša-Siddhānta astronomische Werke sind, hält Thibaut einen Zusammenhang nicht für wahrscheinlich. Brahmagupta bekämpft die Lehren des Pauliša-Siddhānta. Die deutlichsten Spuren griechischen Einflusses zeigt der Romaka-Siddhānta, den wir wieder nur aus der Pañcasiddhāntikā kennen. Die Länge des Jahres ist hier genau so berechnet, wie Hipparch und nach ihm Ptolemäus die Länge des tropischen Jahres berechneten. Er nimmt ein Yuga von 2850 Sonnenjahren an und weicht damit ganz von der alten Yuga-Tradition ab. Auch der Name des Buches hängt zweifellos mit »Rom« zusammen. Von dem alten Romaka-Siddhānta verschieden ist der wahrscheinlich erst nach Varāhamihira von Šrīṣeṇa bearbeitete und angeblich verbesserte Romaka-Siddhānta, von dem Brahmagupta sagt, daß er von Lāṭa, Āryabhaṭa und anderen so

---

[1]) Mit diesem alten Vāsiṣṭha-Siddhānta, von dem Varāhamihira berichtet, hat der in Benares 1881 gedruckte Laghu-Vāsiṣṭha-Siddhānta, ein viel späteres und unbedeutendes Erzeugnis, nichts gemein. Eine Handschrift eines Vṛddha-Vāsiṣṭha-Siddhānta, auch Višvaprakāša genannt, beschreibt Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 991 f. Brahmagupta kritisiert eine von Viṣṇucandra veranstaltete Bearbeitung des Vāsiṣṭha-Siddhānta, s. Thibaut, Astronomie usw., S. 57. Auch Albērūnī nennt Viṣṇucandra den Verfasser des Vās.-Siddh., s. Sachau a. a. O. I, 153.

[2]) Sachau a. a. O.

viel entlehnt habe, daß das ganze Werk »das Ansehen eines vielfach geflickten Gewandes annahm«[1]). So entschieden griechisch die Lehren des älteren Romaka-Siddhānta aber auch sind, so weicht er doch in wesentlichen Punkten von der griechischen Astronomie ab. Noch bemerkenswerter ist es, daß der Romaka-Siddhānta von dem Sūrya-Siddhānta, der doch auch griechischen Einfluß zeigt, ganz erheblich abweicht. Es müssen daher die beiden Siddhāntas auf verschiedene Quellen zurückgehen. Da der Sūrya-Siddhānta trotz mancher Übereinstimmungen mit der Astronomie des Ptolemaios (140 n. Chr.) doch auch wieder von dieser abweicht, läßt sich die Frage, wann und durch welche Werke der griechischen Astronomie die indische Wissenschaft beeinflußt worden ist, nicht mit Sicherheit beantworten[2]). Um so weniger ist dies der Fall, da wir auch über die Zeit der fünf Siddhāntas nicht mehr wissen, als daß sie für Varāhamihira in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts schon Texte von großer Autorität waren. Daraus folgt jedoch nur, daß sie in den ersten Jahrhunderten n. Chr. entstanden sein dürften. Da sie aber, wie wir gesehen haben, vielfach umgearbeitet worden sind und tatsächlich nur vom Sūrya-Siddhānta ein Text erhalten ist, wird die Datierung noch schwieriger[3]).

Außer den Siddhāntas nennt Varāhamihira in der Pañcasiddhāntikā auch einige ältere Astronomen mit Namen: Lāṭa, Siṃha, Pradyumna, Vijayanandin und Āryabhaṭa. Nur von dem letzteren[4]) ist uns ein für die Geschichte der Mathematik wie

---

[1]) Thibaut a. a. O., S. 57. Albērūnī (s. Sachau a. a. O.) spricht vom Romaka-Siddhānta als einem Werk des Śrīṣeṇa. Zum Titel des Buches vgl. auch S. Ch. Vidyābhūṣaṇa, Romaka, or the City of Rome, as mentioned in the Ancient Pali and Sanskrit Works, JASB 2, 1906, p. 1 ff.

[2]) Zur Frage des griechischen Einflusses auf die indische Astronomie s. Thibaut a. a. O., S. 43 ff.

[3]) R. G. Bhandarkar (JBRAS 1900, p. 405) glaubt, daß alle Siddhāntas um die Mitte des 4. Jahrhunderts n. Chr. oder noch früher geschrieben sind.

[4]) Über Āryabhaṭa s. Thibaut a. a. O., S. 54 f.; Kern, Bṛhat Saṅhitā, Preface 54 ff.; G. R. Kaye, JASB, N. S. 4, 1908, 111 ff. Nicht zugänglich war mir T. Rāmaliṅgam Pillai, Āryabhaṭa, or the Newton of Indian Astronomy, Madras 1905 (s. Thibaut in Indian Thought 1, 1907, 213 ff).

der Astronomie gleich wichtiges Werk enthalten: das Āryabhaṭīya[1]) oder Laghv-Āryabhaṭīya, auch Ārya-Siddhānta genannt. Das Werk besteht aus vier Teilen, von denen die drei letzten auch als selbständiges Werk mit dem Titel Āryāṣṭaśata angesehen werden. Der erste Teil, das Daśagītikāsūtra, erklärt ein dem Āryabhaṭa allein eigentümliches System der Zahlenschreibung[2]) und gibt die Grundelemente des Systems. Der zweite Teil, der Gaṇitapāda[3]), enthält in 33 Āryā-Strophen — in diesem Metrum ist das ganze Werk abgefaßt — eine kurze Zusammenfassung der mathematischen Lehren des Āryabhaṭa. Der dritte Teil, der Kālakriyāpāda, in 25 Versen, enthält die Grundzüge der astronomischen Zeitberechnungen, während der vierte Teil, der Golapāda, in 50 Versen über die Himmelssphäre handelt. Āryabhaṭa ist vielleicht der erste oder einer der ersten, der das schon in den Siddhāntas entwickelte System in knapper Form zusammenfaßte und nur in einzelnen Teilen verbesserte. Er steht im ganzen auf demselben Standpunkt wie der Verfasser des Sūrya-Siddhānta. Originell war er jedoch darin, daß er die tägliche Umdrehung der Himmelssphäre für eine nur scheinbare erklärte und die Umdrehung der Erde um ihre Axe behauptete. Es läßt sich nicht beweisen, daß er diese Lehre von den Griechen übernommen habe. Aber selbst wenn es der Fall wäre, so war seine Behauptung doch eine kühne, und die späteren indischen Astronomen haben sie nicht anerkannt. Varāhamihira und Brahmagupta bekämpften sie ebenso, wie die griechische Lehre in Europa lange Zeit bekämpft worden ist. Āryabhaṭa schrieb nach seiner eigenen Angabe sein Werk in Kusumapura (Pāṭaliputra) und zwar im Jahre 3600 des Kaliyuga, als er 23 Jahre alt war. Danach ist das Werk im Jahre 499 n. Chr. verfaßt und Āryabhaṭa im Jahre 476 n. Chr. geboren. Āryabhaṭa hat noch andere Werke geschrieben, die uns aber nicht mehr erhalten sind. Schon Albērūnī beklagte sich, daß er die Werke des Āryabhaṭa nicht auftreiben konnte.

---

[1]) With the Commentary Bhaṭadîpikâ of Paramâdîçvara ed. by H. Kern, Leiden 1874.

[2]) Über dieses System vgl. Léon Rodet, JA 1880, s. 7, t. XVI. 440 ff., und Fleet, JRAS 1911, 109 ff.

[3]) Übersetzt von L. Rodet, JA 1879, s. 7, t. XIII, 393 ff., und von Kaye a. a. O. 116 ff.

Unter dem Namen Ārya-Siddhānta[1]) ist uns auch ein umfangreiches astronomisches Werk erhalten, als dessen Verfasser ein Āryabhaṭa genannt wird, der aber später gelebt hat. Schon Albērūnī kennt einen älteren und einen jüngeren Āryabhaṭa. Auch dem Bhāskara war dieser Ārya-Siddhānta schon bekannt. Als ein Schüler des älteren Āryabhaṭa wird öfters Lalla genannt[2]), von dem wir ein Werk Śiṣyadhīvṛddhidatantra, »das zur Vermehrung des Verstandes der Schüler dienende Buch«, besitzen. Zu diesem hat Bhāskara einen Kommentar geschrieben.

Unter den Astronomen, die nach Varāhamihira lebten, sind Brahmagupta und Bhāskarācārya die berühmtesten. Brahmagupta hat nach seiner eigenen Angabe seinen Brāhma-Sphuṭa-Siddhānta[3]) im Jahre 268 n. Chr. im Alter von 30 Jahren geschrieben. Nach späteren Kommentaren soll dieses Werk auf einem zum Viṣṇudharmottara-Purāṇa gehörigen Paitāmaha-Siddhānta beruhen. Es ist aber wahrscheinlicher, daß dieser kurze Prosatext ein Auszug aus Brahmaguptas Werk ist[4]). Der Brāhma-Sphuṭa-Siddhānta stimmt im allgemeinen mit seinen Vorgängern überein, und das System weicht nur in Einzelheiten von dem Sūrya-Siddhānta ab. Doch behandelt Brahmagupta den ganzen Stoff weit ausführlicher und methodischer als seine Vorgänger. Eigentümlich ist das 11. Kapitel, das sich ausschließlich mit der Kritik früherer Autoren, besonders des Āryabhaṭa, beschäftigt[5]). Einige

---

[1]) Auch Āryabhaṭa-Siddhānta, Mahārya-Siddhānta und Laghvārya-Siddhānta genannt. S. B. Dīkṣit vermutet, daß das Werk um 950 n. Chr. anzusetzen ist. Über die eigentümliche Zahlenbezeichnung dieses Werkes, die von der des alten Āryabhaṭa ganz abweicht, s. Fleet, JRAS 1911, 788 ff. und 1912, 459 ff. (nach der in Benares 1910 erschienenen Ausgabe).

[2]) Kern, Āryabhaṭīya, p. VI. Nach S. B. Dīkṣit soll er aber später als Brahmagupta sein, was auch Thibaut a. a. O., S. 56 für wahrscheinlich hält.

[3]) Das Werk, herausgegeben in Pandit N. S., vols. 23, 24, wird auch nur Sphuṭa-Siddhānta oder Brāhma-Siddhānta genannt, ist aber ganz verschieden von dem zur Śākalya-Saṃhitā gehörigen Brahma-Siddhānta, s. Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 998 ff.

[4]) Thibaut a. a. O., S. 58. Mit dem alten Paitāmaha-Siddhānta (s. oben S. 557) hat dieser Text nichts zu tun.

[5]) Albērūnī wirft dem Brahmagupta vor, daß er seinen Vorgänger Āryabhaṭa in roher und ungerechter Weise kritisiert habe, s. Sachau, Alberuni's India I, 376.

Kapitel sind der Auflösung astronomischer Probleme gewidmet. Ganz hervorragend ist Brahmagupta als Mathematiker. Er ist auch der Verfasser eines Karaṇa, das den Titel Khaṇḍakhādyaka führt und seine Rechnungen mit dem Jahre 587 der Saka-Ära (664 n. Chr.) beginnt. Dieses Karaṇa gründet sich aber nicht auf den Sphuṭa-Siddhānta des Brahmagupta selbst, sondern auf ein verloren gegangenes Werk des Āryabhaṭa[1], das sich enge an den Sūrya-Siddhānta anschloß.

Der letzte berühmte Astronom ist der im Jahre 1114 n. Chr. geborene Bhāskarācārya[2], der namentlich als Mathematiker einen großen Ruf genießt. Der im Jahre 1150 n. Chr. abgefaßte Siddhāntaśiromaṇi[3] ist bis zum heutigen Tag das angesehenste Werk über Astronomie nach dem Sūrya-Siddhānta. Seinen Ruhm verdankt das Werk aber nur dem Umstand, daß es das alte System vollständiger und klarer dargestellt hat, als die früheren Werke, und daß Bhāskara selbst seinem in Āryā-Versen abgefaßten Werk einen Kommentar beigegeben hat, in dem die wie gewöhnlich kurz gefaßten Regeln ausführlich erklärt und bewiesen werden. Neues hat aber Bhāskara nicht gelehrt, sondern er ist vollständig von Brahmagupta abhängig. Das Werk zerfällt in vier Teile, von denen die beiden ersten, Līlāvatī und Bījagaṇita, die mathematische Einleitung bilden, während die beiden anderen, der Grahagaṇitādhyāya und der Golādhyāya, die eigentliche Astronomie behandeln. Der Golādhyāya enthält, ähnlich wie Brahmaguptas Werk, einen Abschnitt, in welchem schwierige astronomisch-mathematische Probleme gestellt und gelöst werden, ferner einen Abschnitt über die astronomischen Instrumente und eine poetische Beschreibung der Jahreszeiten.

---

[1]) Vgl. Thibaut a. a. O., S. 59.

[2]) Über ihn und seine Werke s. Bāpu Deva Śāstrī, JASB 62, 1893, p. 223 ff.

[3]) Herausgegeben von L. Wilkinson, Calcutta 1842; von Bāpu Deva Śāstrī, Benares 1866; mit Kommentaren herausgegeben von Muralidhar Jhā in Pandit, N. S., Vols. 30—33. Der Golādhyāya ins Englische übersetzt von L. Wilkinson und Bāpu Deva Śāstrī, Calcutta 1861-1862. Über MSS und Kommentare des Werkes s. Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 1014 ff. Im Jahre 1206 n. Chr. gründete Caṅgadeva, ein Enkel des Bhāskara, eine Schule zum Studium des Siddhāntaśiromaṇi, s. Kielhorn, Ep. Ind. I, 338 ff.; VII, App. Nr. 337.

Das zweite Werk des Bhāskara, das Karaṇakutūhala[1]), ist 1178 abgefaßt.

Aus der Zeit zwischen Brahmaputra und Bhāskara sind wenige astronomische Werke bekannt. Zu erwähnen wäre ein Karaṇa Rājamṛgāṅka, das dem König Bhoja zugeschrieben wird und 1042 n. Chr. verfaßt ist, und ein in mehreren Versionen vorhandenes und viel kommentiertes Karaṇa Bhāsvatī[2]) von Šatānanda, der in seinen Berechnungen vom Jahre 1099 n. Chr. ausgeht. Mit der Eroberung Indiens durch die Mohammedaner begann die Einwirkung der persisch-arabischen Astronomie auf die indische. Doch war dieser Einfluß nicht stark genug, um die alte überlieferte Astronomie zu verdrängen.

Von späteren astronomischen Werken sei als Beispiel eines aus Tafeln bestehenden Werkes erwähnt das Tithyādipatra des Makaranda[3]), im Jahre 1478 n. Chr. in Benares verfaßt. Das Werk ist noch heute in Indien beliebt und wird von Astronomen und Astrologen benützt. Ein heute noch viel gebrauchtes Karaṇawerk ist das Grahalāghava[4]) oder Siddhāntarahasya von Gaṇeša, dem Sohn des Kešava, im Jahre 1520 n. Chr. verfaßt. Das letzte bedeutendere Werk der eigentlich indischen Astronomie ist der 1658 n. Chr. verfaßte Siddhāntatattvaviveka[5]) des Kamalākara, der zwar die persisch-arabische Astronomie kennt und manches aus ihr entlehnt, aber doch ein im wesentlichen auf dem Sūrya-Siddhānta beruhendes System entwickelt, wobei er gegen Bhāskara polemisiert. Im 17. Jahrhundert wurden auf Befehl des Königs Jayasiṃha von Jaypur arabische Werke ins Sanskrit übersetzt. Aber die alten indischen Werke über Astronomie haben ihre Autorität nie ganz eingebüßt, auch nicht seit der Bekanntschaft mit der europäischen Wissenschaft[6]).

---

[1]) Herausgegeben von Sudhākara Dvivedī, Benares 1881.

[2]) Mit Kommentar herausgegeben von S. Dvivedī und Lattara Šarma, Benares 1883.

[3]) Text und Kommentar in Indien in lithographierten Ausgaben erschienen; vgl. Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 1047 ff.

[4]) Mit Kommentar herausgegeben Benares 1864. Vgl. Eggeling a. a. O., p. 1041 ff.

[5]) Herausgegeben von S. Dvivedī in BenSS 1885.

[6]) In einem Nachwort zu dem in Pandit, Vol. 29, 1907 herausgegebenen Jyotiṣa-Vedāṅga sucht Muralidhara Jhā zu beweisen, daß in diesem alten Werke mehr Weisheit stecke, als in der europäischen Wissenschaft.

Die Astronomie ist in Indien in engstem Zusammenhang mit der **Astrologie** gepflegt worden. Der Glaube an die Bedeutung von Himmelserscheinungen als guten und bösen Vorzeichen und an die Möglichkeit, aus den Stellungen der Himmelskörper auf die Geschicke der Menschen zu schließen und künftige Ereignisse vorauszusagen, ist in Indien uralt. In den Gṛhyasūtras, aber auch schon in den Brāhmaṇas hören wir von Gestirnen, die für Hochzeit und andere Zeremonien »günstig« oder »ungünstig« sind. Der Astrolog ist schon nach den Dharmasūtras[1]) für den König ebenso unentbehrlich wie der Hofkaplan (Purohita). Andererseits gilt die Beschäftigung mit der Astrologie, ähnlich wie die mit der Zauberei, für »verunreinigend«, d. h. Tabū bewirkend[2]). Und den buddhistischen Mönchen war es verboten, sich mit Astrologie, Wahrsagerei u. dgl. abzugeben. Nach dem Arthaśāstra bilden Astrologen und Zeichendeuter mit den Hofbarden und den Dienern des Purohita eine der niedrigeren Klassen von Hofangestellten. Sie sind aber z. B. beim Beginn einer Schlacht zur Aufmunterung der Krieger und zur Abschreckung der Feinde, wie zur Erforschung der günstigen Zeiten unentbehrlich[3]). Da es von Alters her Astrologen gab, hat es gewiß auch schon früh Lehrbücher der Astrologie gegeben. Doch sind die älteren Werke fast ganz verloren gegangen, da sie durch die Autorität des **Varāhamihira**, der als Lehrer der Astrologie das höchste Ansehen erlangte, verdrängt worden sind. Varāhamihira zitiert viele Vorgänger, wie Garga, Vṛddha-Garga, Asita Devala, Parāśara, Nārada u. a. Nur eines dieser älteren Werke ist uns erhalten, die **Vṛddha-Garga-Saṃhitā**[4]) (oder Vṛddha-Gārgīya), und es ist sehr fraglich, ob auch nur dieses Werk uns in seiner ursprünglichen Form überliefert ist. In diesem Werk begegnet uns der Vers, in dem die Abhängigkeit der indischen von der griechischen Sternkunde anerkannt wird: »Die Griechen sind ja Barbaren; aber bei ihnen ist diese Wissenschaft fest be-

---

[1]) Gautama 11, 15; Viṣṇu 3, 75.

[2]) Vgl. **Bloomfield**, SBE, vol. 42, p. L.

[3]) Kauṭilīya-Arthaśāstra V, 3 (p. 247); X, 3 (p. 368).

[4]) Über eine Handschrift des Werkes s. **Kern**, Bṛhat Saṃhitā Ed., Preface p. 33 ff. Bei dem schlechten Zustand des Textes ist es doch zweifelhaft, ob wir mit Kern das Werk so, wie es uns vorliegt, in das erste Jahrhundert v. Chr. setzen können.

gründet; darum werden selbst sie gleich Ṛṣis geehrt, um wie viel mehr ein Brahmane, der der Astrologie kundig ist.«

Nach Varāhamihira gehören zu dem Jyotiḥśāstra, d. h. der aus Astronomie und Astrologie bestehenden Sternkunde, drei Wissenszweige: 1. das Tantra, d. i. der astronomisch-mathematische Zweig, der von der rechnenden Astronomie handelt; 2. der Horā genannte Zweig, der sich mit dem Horoskop beschäftigt; und 3. der Śākhā oder Saṃhitā genannte Zweig, der die sogenannte natürliche Astrologie lehrt, d. i. die Lehre von den Vorzeichen, die sich aus Vorfällen in der Natur überhaupt und besonders aus den Himmelserscheinungen entnehmen lassen.

Varāhamihira, den wir als Astronomen schon kennen gelernt haben, hat auch alle Gebiete der Astrologie behandelt. Sein Hauptwerk und zugleich das Hauptwerk über natürliche Astrologie ist die Bṛhatsaṃhitā[1]), die als eines der wichtigsten Werke der indischen Litteratur bezeichnet werden muß. Da die natürliche Astrologie für alle Gebiete des Lebens von Wichtigkeit ist, kommen in dem Werk die verschiedensten Zweige des öffentlichen und des privaten Lebens zur Sprache, so daß es zum Teil einen enzyklopädischen Charakter hat und sich vielfach mit anderen Wissenschaften berührt. Auch religionsgeschichtlich ist das Werk von großer Wichtigkeit und lange noch nicht genügend ausgebeutet. Endlich ist dieses Lehrbuch der Astrologie, so sonderbar es klingen mag, auch ein nicht unbedeutendes Werk der indischen Kunstdichtung, das sich in manchen Teilen zu einer anerkennenswerten poetischen Sprache erhebt. Aus dem reichen Inhalt des Werkes sei nur einiges hervorgehoben.

Alle möglichen guten Eigenschaften und ein umfassendes Wissen in Astronomie, Mathematik und Astrologie werden vom Astrologen verlangt[2]). Unentbehrlich ist er für den König. »Wie eine Nacht ohne Lampe, wie ein Himmel ohne Sonne, so ist ein König ohne Astrologen; wie ein Blinder irrt er auf dem Wege umher« (II, 9). Aber vor falschen und unwissenden Astrologen kann man sich nicht genug in acht nehmen.

[1]) Ed. by H. Kern, Bibl. Ind. 1865. Mit dem Kommentar des Bhaṭṭotpala herausgegeben von Sudhākara Dvivedī in VizSS, Vol. X, Benares 1895 ff. Größtenteils übersetzt von Kern in JRAS 1870 bis 1875. Eine vollständige Übersetzung von Chidambaram Iyer, Madura 1884, erwähnt Thibaut, Astronomie usw., S. 66.

[2]) Ähnlich wie an den Arzt, werden auch an den Astrologen große Anforderungen gestellt, trotzdem beide eine ziemlich niedrige soziale Stellung einnehmen.

Die ersten Kapitel beschäftigen sich mit den Vorzeichen, die mit dem Sonnenlauf, dem Mondwechsel und den Konjunktionen des Mondes mit den Planeten, sowie mit den Eklipsen zusammenhängen. Dann folgen Kapitel über die einzelnen Sternbilder und deren Einfluß auf die Geschicke der Menschen, besonders der Könige. Das XIV. Kapitel enthält eine vollständige Geographie Indiens[1]. Daran schließt sich eine Aufzählung der Länder, Völker und Dinge, die unter der Herrschaft der einzelnen Planeten stehen, und es wird gezeigt, wie zwischen den Kämpfen der Planeten und den Kriegen der Könige auf Erden eine enge Beziehung besteht. Auch jedes Jahr steht unter der Herrschaft eines anderen Planeten, und von dem Planeten hängt es ab, ob es ein glückliches oder ein unglückliches Jahr ist. Hier wird z. B. in schwungvollem Kāvyastil geschildert, wie in einem Jahr, das von dem Planeten Venus (Sita) beherrscht wird, die Erde infolge von Regengüssen mit Reis und Zuckerrohr bedeckt ist und herrlich erglänzt, »wie eine prächtige Frau, die in neuem Schmuck erstrahlt«. In einem solchen Jahr wird »im Frühlingsmond reichlich Honigtrank geschlürft mit schönen Frauen, entzückende Lieder werden gesungen zu Laute und Flöte, geschmaust wird mit Gästen, Freunden und Verwandten, und des Liebesgottes Siegesjubel ertönt in einem Jahr des Sita« (XIX, 16—18). Andere Kapitel beschäftigen sich mit der Wetterkunde vom astrologischen Standpunkt, wobei durchweg von den Wolken als von schwangeren Frauen die Rede ist. Einige Kapitel beschäftigen sich mit Vorhersagungen nicht nur über die Ernte, sondern auch über das Steigen und Fallen der Preise. Im Kapitel XLIII wird ausführlich das Fest des Indrabanners beschrieben. Dieses und die folgenden Kapitel könnten ebenso gut in einem Handbuch des Rituals stehen.

Von großer Wichtigkeit ist der Astrolog beim Bau eines neuen Hauses, beim Graben von Brunnen, Anlegen von Teichen und Gärten, sowie beim Aufstellen von Götterbildern. Daher handeln die Kapitel LIII ff. auch über Architektur, Durchforschen des Bodens nach Wasseradern, der Anlage von Gärten und Teichen, und LVIII ff. über die Herstellung von Götterbildern.

Tiere und Menschen, Männer und Frauen haben glückverheißende und Unglück bedeutende Merkmale. Den Merkmalen der Frauen ist Kapitel LX gewidmet. Die Kapitel LXXIV—LXXVIII bilden zusammen einen Abschnitt »Betrachtung über die Frauen« (antaḥpuracintā). Das Kapitel LXXIV ist ein poetisches »Frauenlob«, das ebenso gut in einer Sammlung von Liebesliedern stehen könnte. Einige Kapitel zeigen Berührungspunkte mit dem Kāmaśāstra[2]. Mit dem

---

[1]) Vgl. darüber Fleet, Ind. Ant. 22, 169ff.

[2]) LXXVIII, 1: »Mit einem in einer Flöte versteckten Dolch hat den Vidūratha seine eigene erste Königin getötet; mit einem mit Gift bestrichenen Fußring hat die Königin, deren Liebe erkaltet war, den König von Benares ermordet.« Ähnlich Kauṭilīya I, 20, p. 41 und Nītisāra VII, 53f.

Arthaśāstra berühren sich die Kapitel über die Edelsteine[1]. Die Kapitel LXXXVI–XCVI bilden ein eigenes, Śākuna (»Augurien«) genanntes Buch.

Trotzdem zwei Kapitel (C und CIII) sich mit der Hochzeit beschäftigen, hat Varāhamihira auch ein eigenes astrologisches Werk über die günstigen Zeiten für die Heirat verfaßt, ein Bṛhad-vivāha-paṭala und ein Svalpa-vivāha-paṭala. Ein besonderes Werk hat Varāhamihira auch über die Vorzeichen beim Auszug des Königs in einen Krieg verfaßt, und zwar unter dem Titel Yogayātrā, »Ausmarsch bei günstiger Konstellation«[2]. Auch dieses Werk ist in vollendetem Kāvyastil und in Versen mit künstlichen Metren, zum Teil mit dichterischem Schwung, abgefaßt. Die erste Hälfte des Werkes ist eine Art Einleitung, in der das Verhältnis des Königs zur Astrologie überhaupt behandelt wird. Es wird da auseinandergesetzt, daß die Rücksicht auf die Sterne allein nicht maßgebend sein kann — sonst müßte ja der Astrolog selbst König sein —, sondern daß der König auch selbst das Notwendige tun müsse. Dieser Teil des Werkes liest sich wie ein Stück aus einem Arthaśāstra.

Während der Teil des Jyotiḥśāstra, der sich mit der natürlichen Astrologie beschäftigt, zum größten Teil ein echtes Erzeugnis indischer Pseudowissenschaft ist, steht der vom Horoskop handelnde Zweig der Astrologie, der mit dem indischen Ausdruck Jātaka, d. h. »Nativität«, oder nach dem Griechischen Horā genannt wird, ganz unter dem Einfluß der griechischen Astrologie. Der Inhalt dieser Werke, in denen auch griechische Fachausdrücke vorkommen, entspricht ganz dem der griechischen Bücher über diesen Gegenstand. Auch diesem Zweig der Sternkunde hat Varāhamihira ein größeres Werk, das Bṛhajjātaka[3],

---

[1]) Die Kapitel LXXX—LXXXIII hat L. Finot, Les Lapidaires indiens, p. 59 ff., herausgegeben und übersetzt.

[2]) Herausgegeben und übersetzt von H. Kern, Ind. Stud. 10, 161 ff. und 14, 312 ff. Auch von diesem Werk gibt es eine längere und eine kürzere Fassung.

[3]) In Indien oft gedruckt (auch mit dem Titel Horāśāstra) gewöhnlich mit dem Kommentar des Bhaṭṭotpala. Eine (mir nicht bekannte) englische Übersetzung von N. Ch. Aiyar ist von der Theosophical Society Adyar, Madras 1905, herausgegeben. Ein Kommentar von Anantadeva ist 1222 n. Chr. geschrieben, s. Ep. Ind. 3, 111.

und ein kürzeres, das Laghujātaka[1]), gewidmet, von denen das erstere am besten bekannt ist und am meisten studiert wird. Diese Werke beschäftigen sich damit, aus den Stellungen der Himmelskörper zur Zeit der Geburt eines Menschen Schlüsse auf seine Lebensschicksale zu ziehen. Wahrscheinlich ist diese »Wissenschaft« babylonischen Ursprungs und von den Griechen den anderen Völkern übermittelt worden. Wann sie von den Griechen zu den Indern gekommen ist, ist nicht ganz sicher. Jacobi hat nachzuweisen gesucht, daß die indische Astrologie, wie wir sie bei Varāhamihira kennen lernen, derjenigen Stufe der griechischen Astrologie entspricht, die wir bei Firmicus Maternus um die Mitte des 4. Jahrhunderts n. Chr. finden[2]). Andererseits hat Varāhamihira nach seinen eigenen Angaben Texte benützt, die er als von alten Ṛṣis stammend bezeichnet, was doch auf ein höheres Alter dieser Wissenschaft in Indien hindeutet. Und Haraprasād Šāstrī[3]) hat in Nepal eine Handschrift eines Yavana-Jātaka gefunden, das von dem Griechen Yavanešvara 169 n. Chr. aus dem Griechischen übersetzt

[1]) In Indien gedruckt. Text und Übersetzung der Kapitel I und II von A. Weber, Ind. Stud. II, der Kapitel III–XII von H. Jacobi, De astrologiae Indicae 'Horā' appellatae originibus, accedunt Laghu-Jātaki capita inedita III—XII, Diss., Bonnae 1872. Albērūnī zitiert sowohl Bṛhajjātaka als auch Laghujātaka.

[2]) Jacobi a. a. O., p. 12 f. So auch Fleet, JRAS 1912, p. 1039 ff., der annimmt, daß die Inder die griechische Astronomie um dieselbe Zeit und zwar nur als Anhängsel der Astrologie von den Griechen übernommen haben.

[3]) Report I, p. 8. Die Datierung ist allerdings nicht ganz sicher. Bhaṭṭotpala zitiert einen Yavanešvara Sphujidhvaja als eine Person. Vgl. auch Ch. Lassen, Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, IV (Bonn 1842), S. 334 f. Kern, Bṛhat Saṅhitā Ed., Preface p. 51 f., glaubt, daß Yavanešvara jünger als Varāhamihira ist. Ein Vṛddha-Yavana-Jātaka in 4000 und ein anderes in 8000 Versen, die aus dem Griechischen übersetzt sein sollen, sind in Handschriften vorhanden, s. Haraprasād, Report II, p. 6 f. Es wird einem Mīnarāja Yavanācārya zugeschrieben, s. Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 1096 f. Bei Mīnarāja hat man an griech. Minos gedacht (s. Brockhaus, BSGW 1852, S. 18 f.). Varāhamihira zitiert auch einen Maṇitthācārya, von dem es ein Werk Varṣaphala gibt und den man mit dem Griechen Manetho identifiziert hat. Vgl. Weber, LG 278; Aufrecht, CC 420; Haraprasād, a. a. O.

und von Sphūrjidhvaja ein Jahrhundert später in Verse gebracht worden sein soll.

Der Sohn des Varāhamihira, Pṛthuyaśas, hat um 600 n. Chr. ein astrologisches Werk Horāṣaṭpañcāśikā[1]) geschrieben. Bhaṭṭotpala hat auch dieses Werk, ebenso wie alle Werke des Varāhamihira, kommentiert. Die Kommentare des Bhaṭṭotpala (oder Utpala Bhaṭṭa), der im 10. Jahrhundert schrieb, sind wichtig wegen der vielen Zitate aus älteren Werken, die sie enthalten. Er ist auch selbst der Verfasser eines Horāśāstra in 75 Versen[2]).

Von der überaus umfangreichen astrologischen Litteratur der späteren Zeit braucht nur wenig genannt zu werden. Eine das ganze Gebiet der Astrologie umfassende, einem alten Ṛṣi zugeschriebene Saṃhitā ist die Vṛddha-Vāsiṣṭha-Saṃhitā. Ein Jaina-Handbuch der Astrologie ist der Jyotiṣasāroddhāra von Harṣakīrti Sūri[3]). Von einer gewissen Bedeutung ist das Jyotirvidābharaṇa, »der Schmuck der Astrologen«, dadurch, daß sein Verfasser sich Kālidāsa nennt, und daß in diesem Werk der berühmte Vers von den »neun Edelsteinen« am Hofe des Königs Vikramāditya vorkommt. Das Werk besteht aus 22 Kapiteln mit 1435 Versen in verschiedenen Versmaßen. Da auf arabische Astrologie Bezug genommen wird, kann es nicht sehr alt sein. Wahrscheinlich ist es im 16. Jahrhundert geschrieben. Im Jahre 1661 wird es in einem Kommentar zitiert. Es muß ein gewisses Ansehen genossen haben; denn noch im Jahre 1712 verfaßte der Jaina Bhāvaratna einen Kommentar zu dem Werk[4]).

Einen besonderen Zweig der Astrologie, der erst nach Varāhamihira entstanden ist, bilden die unter dem Namen Muhūrta bekannten Schriften, die sich mit der Feststellung günstiger Zeitpunkte (muhūrta)[5]) sowohl für religiöse Zeremonien, Familien-

---

[1]) Mit Kommentar und bengalischer Übersetzung herausgegeben Calcutta 1875.

[2]) Vgl. Kern a. a. O., p. 61. Bhaṭṭotpalas Kommentar zum Bṛhajjātaka ist 966 n. Chr. geschrieben, s. Eggeling, Ind. Off. Cat. V, p. 1094.

[3]) Eggeling a. a. O., p. 1060 f., 1063 f.

[4]) A. Weber, Über das Jyotirvidābharaṇam, ZDMG 22, 1868 708 ff.; 24, 1870, 393 ff.

[5]) Ein Muhūrta ist 1/30 des Tages oder eine Stunde von 48′.

feste, wie Hochzeit u. dgl., als auch für Reisen und andere Unternehmungen des täglichen Lebens beschäftigen. Seit dem Beginn der mohammedanischen Herrschaft macht sich der Einfluß der arabisch-persischen Astrologie auf die indische bemerkbar, und es entsteht eine eigene Klasse von Werken, Tājika genannt, die auf arabische Quellen zurückgehen[1]).

Unendlich zahlreich sind die Werke über Omina und Portenta und alle Arten von Wahrsagerei, Traumdeuterei u. dgl. Erwähnt seien nur der Adbhutasāgara, »Ozean der Wunder«, ein Werk über Omina und Portenta, das der König von Gauḍa Ballālasena im Jahre 1168, ein Jahr vor seinem Tode, begann und das dann sein Sohn Lakṣmaṇasena fortsetzte[2]); das Sāmudratilaka, ein Werk über Wahrsagung, das Durlabharāja, Sohn des Narasiṃha, im Jahre 1160 unter Kumārapāla von Gujarat schrieb und das sein Sohn Jagaddeva vollendete[3]); und das von demselben Jagaddeva verfaßte Handbuch der Traumdeutung Svapnacintāmaṇi, »Wunschedelstein der Träume«[4]), ein Werk, das nicht nur religionsgeschichtlich, sondern auch litterarhistorisch von Interesse ist. Jagaddeva hat, wie er selbst angibt, die medizinische Litteratur viel benutzt, und die von ihm erwähnten Träume zeigen oft eine auffallende Übereinstimmung mit Märchenmotiven[5]).

Im engsten Zusammenhang mit der Astronomie wurde von den Indern auch die Mathematik getrieben[6]). Arithmetik

---

[1]) Vgl. Weber, Ind. Stud. II, 236 ff. und ABA, 1887, I, S. 8. Tājika ist das persische Wort Taiji für »arabisch«, s. Weber, LG 281 A.; Windisch, Geschichte der Sanskrit-Philologie, I, S. 329. Eine Tājikakaumudī, bestehend aus Saṃjñātantra und Varṣatantra, von Nīlakaṇṭha aus Benares 1587 verfaßt, ist auch kommentiert und in Indien mehrmals (unter dem Titel Tājikanīlakaṇṭhī) gedruckt worden. Vgl. Eggeling a. a. O., p. 1084 ff.

[2]) Vgl. Bhandarkar, Report 1887/91, p. LXXXII ff.

[3]) Vgl. C. Bendall, JRAS 1898, p. 230.

[4]) Text und Übersetzung von J. von Negelein, Der Traumschlüssel des Jagaddeva, ein Beitrag zur indischen Mantik, Gießen 1912; vgl. Winternitz, WZKM 26, 1912, S. 403 ff.

[5]) Über andere Werke zur Mantik s. Eggeling a. a. O., p. 1107 ff.

[6]) Vgl. Thibaut, Astronomie usw, S. 69 ff.; Colebrooke, Misc Essays II, 417 ff. (Dissertation on the Algebra of the Hindus); H. Hankel, Zur Geschichte der Mathematik in Altertum und Mittel-

und Algebra bilden Teile der astronomischen Werke von Ārya-bhaṭa, Brahmaputra und Bhāskara. In beiden Zweigen der Mathematik haben es die Inder zu einem ansehnlichen Stand des Wissens gebracht, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach selbständig. Thibaut[1]) hat mit Recht darauf hingewiesen, mit welch erstaunlicher Leichtigkeit die Inder von Alters her große Zahlen, ebenso wie verschwindend kleine Zahlenbrüche, handhaben, so daß sie eigene Ausdrücke für höhere Potenzen von 10 bis zu 100 000 Billionen haben, woraus auf die »Schärfe ihres Einblickes in das Zahlensystem« geschlossen werden kann. So können wir verstehen, daß die Inder früher als andere Völker zur Ausbildung des Stellungsziffernsystems gekommen sind, wonach die Stellung eines Zahlzeichens in einer Gruppe sofort dessen dezimalen Wert bezeichnet. Darum hat die Annahme, daß unser Ziffernsystem indischen Ursprungs ist, immer noch viel Wahrscheinlichkeit für sich, wenn auch die gegen sie erhobenen Einwände eine neuerliche Prüfung der Frage erfordern[2]).

Die für die Mathematik wichtigsten Texte sind die zwei ersten Teile des Āryabhaṭīya[3]), der Gaṇitādhyāya und Kuṭṭakādhyāya im Brāhma-Sphuṭa-Siddhānta des Brahmagupta und die Līlāvatī (über Arithmetik) und das Bījagaṇita (über

alter, Leipzig 1874, S. 172 ff.; M. Cantor, Vorlesung über Geschichte der Mathematik I, Leipzig 1880, S. 505 ff.; Karl Haas, Die Mathematik der Inder (Vortrag) in der Zeitschrift »Oesterreichische Mittelschule« 18, 1904, S. 1 ff.

[1]) A. a. O., S. 70. Im Veda kommen nur ganz einfache Rechenexempel vor; aber im Chandaḥsūtra des Piṅgala ist schon vom Erheben ins Quadrat und von der Quadratwurzel die Rede, s. Weber, Ind. Stud. 8, 323 ff.

[2]) Thibaut a. a. O., S. 71, sagt: »Daß das heutzutage von allen zivilisierten Nationen angewandte Ziffernsystem indischen Ursprungs ist, kann nicht bezweifelt werden.« Dagegen hat sich G. R. Kaye, JASB 1907, p. 475 ff.; 1908, p. 293 ff., mit aller Entschiedenheit gegen die Originalität der Inder in diesem Punkte, wie überhaupt auf dem Gebiet der Mathematik, ausgesprochen. Auch N. Bubnow, Arithmetische Selbständigkeit der europäischen Kultur, Berlin 1914 (insbesondere S. 1 ff., 60 ff., 249 ff.) bestreitet entschieden, daß die Inder die Ziffern und das Stellungsziffernsystem erfunden hätten, glaubt aber, daß sich das schriftliche Rechnen in Indien zuerst Bahn gebrochen habe, nachdem sie vorher von den Griechen das Rechnen mit dem Abakus gelernt hatten (a. a. O., S. 258 f.).

[3]) Vgl. L. Rodet, JA, s. 7, t. XIII, 1879, 393 ff.

Algebra) im Siddhāntaširomaṇi des Bhāskara[1]). Der letztere sagt am Ende des Bījagaṇita, daß er sein Werk aus den zu weitschweifigen Werken von Brahmagupta, Šrīdhara und Padmanābha zusammengestellt habe. Padmanābhas Werk über Algebra ist uns nicht mehr erhalten. Von Šrīdhara besitzen wir ein Handbuch der Arithmetik, Gaṇitasāra oder Trišatī genannt[2]). Es scheint, daß Bhāskara in der Līlāvatī sich eng an Šrīdharas Werk angeschlossen hat. Dieser Mathematiker war dem Bhāskara auch schon darin vorausgegangen, daß er die Aufgaben in poetisches Gewand kleidete.

Schon bei Šrīdhara finden wir folgende Aufgabe: »Beim Ringen der Verliebten riß eine Perlenschnur entzwei; 1/6 der Perlen fiel auf den Boden, 1/5 blieb auf dem Lager liegen, 1/4 rettete die Schöne, der Buhle nahm 1/10 an sich, 6 Perlen blieben aufgereiht; sag, wieviel Perlen hat die Schnur enthalten?«

Von derselben Art sind die Aufgaben in der Līlāvatī — der Titel bedeutet »die Liebreizende« — des Bhāskara, der z. B. folgende, auf eine Gleichung ersten Grades führende Aufgabe stellt: »Von einem Schwarm Bienen läßt sich 1/5 auf einer Kadambablüte nieder, 1/3 auf einer Šilīndhrablüte. Eine Zahl Bienen gleich dem dreifachen Unterschied dieser beiden flog nach der Blüte eines Kuṭaja; eine Biene blieb übrig, die in der Luft hin und her schwebte, gleichzeitig angezogen vom lieblichen Duft eines Jasmins und eines Pandanus. Sag mir, Liebreizende, die Anzahl der Bienen.«

In den Werken des Brahmagupta und des Bhāskara liegen die Leistungen der Inder auf dem Gebiete der Mathematik in ihrer höchst entwickelten Form vor. In der einfachen Arithmetik beschäftigen sie sich mit den »acht Operationen«: Addition, Subtraktion, Multiplikation, Division, Erheben zum Quadrat und zum Kubus, Ausziehen der Quadrat- und der Kubikwurzel. Die Methoden sind den unseren im ganzen ähnlich. Es folgen dann

[1]) Die mathematischen Kapitel des Brahmagupta und des Bhāskara, mit vollständiger Übersetzung von Bhāskaras Līlāvatī und Bījagaṇita, s. in dem grundlegenden Werk von H. T. Colebrooke, Algebra, with Arithmetic and Mensuration from the Sanscrit of Brahmagupta and Bháscara, London 1817; Colebrooke's Translation of the Līlávatí, with Notes by H. Ch. Banerji, Calcutta 1893. Vgl. Brockhaus, Über die Algebra des Bhāskara, BSGW 1852, S. 1—46; Eggeling a. a. O., pp. 1002 ff., 1009 ff.

[2]) Vgl. Colebrooke, Misc. Essays II, 422; Eggeling a. a. O., p. 1000 f.; N. Rāmānujācārya, The Trišatikā of Šrīdharācārya, in Bibliotheca mathematica 1913, S. 203 ff.

Regeln über die Brüche, über die Null und über praktische Anwendungen der Arithmetik: Regeldetri, Zinsrechnung u. dgl. Auch die Algebra ist bei den indischen Mathematikern hoch entwickelt. Sie besitzen praktische Methoden, algebraische Ausdrücke und Formeln zu schreiben. Brahmagupta und Bhāskara behandeln eine große Zahl von Gleichungen des ersten Grades; sie lösen einzelne Probleme von Gleichungen mit mehr als einer Unbekannten und einzelne Gleichungen höheren Grades. »In allen diesen Beziehungen erhebt sich die indische Algebra erheblich über das von Diophant Geleistete.« Sie haben in der Analytik Bedeutendes geleistet und »besitzen schließlich — was den Höhepunkt ihrer Leistungen darstellt — eine Methode zur Auflösung der unbestimmten Gleichungen des zweiten Grades... Hankel nennt diese Methode das Feinste, was in der Zahlenlehre vor Lagrange geleistet worden ist« [1]).

Von der mathematischen Litteratur, die neben Āryabhaṭa, Brahmagupta und Bhāskara noch Erwähnung verdient, ist nicht viel zu sagen. Ein Fragment eines mathematischen Sūtrawerkes ist in einem Manuskript auf Birkenrinde erhalten, das in dem Dorfe Bakhshāli in Peshawar gefunden wurde und deshalb als das Rechenbuch von Bakhshāli bezeichnet wird. Es enthält Regeln in Sūtraform und Beispiele (aus dem täglichen Leben) in Ślokas nebst Erklärungen und Auflösungen in Prosa. Der Gāthādialekt, in dem das Fragment geschrieben ist, weist auf ein höheres Alter hin. Titel und Verfasser des Werkes sind unbekannt [2]). Aus der Zeit zwischen Brahmagupta und Bhāskara stammt das südindische Werk Gaṇitasārasaṃgraha [3]) von dem Jaina Mahāvīrācārya, der in der Zeit des Rāṣṭrakūṭafürsten Amoghavarṣa, also in der Mitte des 9. Jahrhunderts n. Chr., lebte. Er hat Brahmaguptas Brāhma-Sphuṭa-Siddhānta gekannt. Nach einer poetischen Einleitung, in der die Wichtigkeit der

---

[1]) Thibaut a. a. O., S. 73.

[2]) A. F. R. Hoernle, der OC VII, Wien 1886, I, 128 ff., und Ind. Ant. 17, 1888, 33 ff. über das Bakhshāli-Manuskript handelt, schreibt die Handschrift dem 8. oder 9. Jahrhundert, das Werk selbst aber dem 3. oder 4. Jahrhundert n. Chr. zu. Hingegen will Kaye, JASB 1907, 498 ff., und 1912, 349 ff., das Werk dem 12. Jahrhundert zuschreiben.

[3]) Mit englischer Übersetzung herausgegeben von M. Raṅgācārya, Madras 1912.

Rechenkunst für alle anderen Wissenschaften — Kāmatantra. Arthaśāstra, Musik, Drama, Kochkunst, Medizin, Baukunst, Metrik, Logik, Grammatik usw. — dargelegt wird, folgt ein Abschnitt über Terminologie, worauf nacheinander die acht Operationen in Regeln und Beispielen, die Brüche, die Regeldetri, vermischte Probleme, die besonders schwierigen »Teufelsprobleme« (paiśācika), die Berechnungen von Grabungen und von Schatten behandelt werden. In den Beispielen und Aufgaben finden wir dieselbe poetische Sprache wie bei Bhāskara.

Was die Geometrie anbelangt, so reichen ihre Anfänge in ein sehr hohes Alter zurück. Denn ein ansehnliches geometrisches Wissen ist schon in den Šulva-Sūtras, den »Schnur-Regeln«, niedergelegt [1]). Diese Sūtras bilden einen Teil der Kalpasūtras und geben Regeln über die Herstellung des Opferplatzes und seiner Teile, der Feueraltäre usw., wie sie für die einzelnen großen Opfer genau vorgeschrieben sind. Die Konstruktion des Opferplatzes mit seinen wichtigsten Bestandteilen machte die Herstellung von rechten Winkeln, von Quadraten und Kreisen, sowie die Umwandlung von Flächen notwendig. Wir wissen [2]), welche Bedeutung die brahmanischen Inder dem Opfer zuschrieben und welch eine wichtige Angelegenheit es schon in vedischer Zeit war, ob alle die einzelnen minutiösen Opfervorschriften genau nach der Regel ausgeführt wurden. So war es vom Standpunkt der Opferkünstler auch von allergrößter Wichtigkeit, daß die Ausmessung des Opferplatzes mittels der zwischen Pfählen ausgespannten Schnüre (šulva oder šulba) genau nach Vorschrift vor sich gehe. Durch diese praktischen Erfordernisse gelangten die Inder zu einer Summe von geometrischen Kenntnissen, so namentlich zur Kenntnis des sogenannten »Pythagoräischen Lehrsatzes«. Sie verstanden es auch, Rechtecke in Quadrate, Quadrate in Kreise und umgekehrt zu verwandeln. Daß dieses auf Praxis und Anschauung be-

---

[1]) S. oben I, 236. Das Sulvasūtra des Baudhāyana ist mit Kommentar herausgegeben und übersetzt von G. Thibaut in Pandit, Vols. IX und X und N. S., Vol. 1, das Kātīyam Šulbaparišiṣṭam ebenda N. S., Vol. 4. Das Āpastamba-Šulbasūtra hat Albert Bürk herausgegeben und übersetzt, ZDMG 55, 1901, 543 ff.; 56, 327 ff.

[2]) S. oben I, 171 ff.

ruhende geometrische Wissen bis in die Zeiten der vedischen Hymnen zurückreicht, hat A. Bürk[1]) sehr wahrscheinlich gemacht. Was die Inder später in der Geometrie geleistet haben, bleibt allerdings hinter dem von den Griechen Erreichten weit zurück. Wie wenig es den Indern um Beweise zu tun war, wie ihnen vielmehr der Augenschein genügte, zeigt schon das »Siehe!«, das neben die geometrischen Figuren geschrieben wird. Die Trigonometrie ist nur in ihrer Anwendung auf astronomische Berechnungen bekannt, und es ist anzunehmen, daß die Inder deren Kenntnis zusammen mit der Astronomie von den Griechen erhielten. Hingegen spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, daß sie jene geometrischen Kenntnisse, die wir schon in den Śulva-Sūtras finden, selbständig erworben haben, trotzdem Übereinstimmungen zwischen Heron und den Indern nicht zu leugnen sind[2]).

Eine Sanskritübersetzung der Elemente des Euklid aus dem Arabischen ist das Rekhāgaṇita[3]), das Jayasiṃha, König von Jaipur, am Anfang des 18. Jahrhunderts durch Samrāḍ Jagannātha anfertigen ließ.

---

[1]) ZDMG 55, 1901, 543 ff. Oldenberg, Vorwissenschaftliche Wissenschaft, die Weltanschauung der Brāhmaṇa-Texte, Göttingen 1919, S. 233 A., hält die Argumentation von Bürk dafür, daß der Pythagoräische Lehrsatz schon in der Brāhmaṇazeit bekannt gewesen sei, für »schlechterdings nicht zwingend« und verweist auf »die besonnenen Ausführungen« von H. Vogt, Bibliotheca mathematica 1906, S. 6 ff.

[2]) Vgl. zur ganzen Frage Thibaut a. a. O., S. 76 ff.; Weber, SBA 1890, S. 922. Kaye, JRAS 1910, 749 ff., spricht auch hier den Indern jede Originalität ab. Der amerikanische Professor der Mathematik D. E. Smith (in der Einleitung zu Raṅgācāryas Ausgabe des Gaṇitasārasaṃgraha, pp. XXI, XXIII) sagt, daß die griechische Algebra keinen nennenswerten Einfluß auf die indische ausgeübt habe, während die Geometrie der Inder mehr babylonisch als griechisch zu sein scheine.

[3]) Herausgegeben von H. H. Dhruva und K. P. Trivedī in BSS, Nr. 61 und 62, 1901 und 1902. Vgl. Brockhaus, BSGW 1852, S. 11.

Anhang.

Ein Blick auf die neuindische Litteratur.

Die Litteratur, über die in diesem Buch berichtet wurde, ist die Sanskrit-, Pāli- und Prākrit-Litteratur hauptsächlich, aber nicht ausschließlich, des alten Indien. Wir haben ja gesehen, daß diese Litteratur bis in die neueste Zeit hinein fortgesetzt und gepflegt wurde. Aber eine Geschichte der indischen Litteratur wäre unvollständig, wenn nicht wenigstens in aller Kürze daran erinnert würde, daß es auch eine große Litteratur in den neuindischen Volkssprachen gibt. Eine vollständige Geschichte dieser Litteratur zu geben, verbietet allerdings nicht nur die Rücksicht auf den Umfang dieses Werkes, sondern auch die Kompetenz des Verfassers. Aber wenigstens auf die Haupterscheinungen dieser Litteratur soll hier kurz hingewiesen werden.

Es zeugt von der Größe und der unverwüstlichen Kraft des indischen Geistes, daß weder Alexander der Große und das Griechentum, noch die Gewaltherrschaft der Großmogulen und der Islam, noch auch der tiefgehende Einfluß der britischen Herrschaft und der christlich-abendländischen Weltanschauung je vermochten, die Eigenart indischen Denkens und Fühlens zu unterdrücken oder zu verdrängen, sondern daß nur bedeutsame gegenseitige Beeinflussungen stattfanden. Griechen, Mohammedaner und Engländer haben nur dazu beigetragen, den Ruhm des indischen Denkens und Dichtens in der Welt zu verbreiten.

Nur die unter mohammedanischem Einfluß entstandene Hindustānī-Litteratur folgt ganz persischen Mustern[1]). Die Litteratur aller anderen neuindischen Sprachen ist zwar auch von der arabisch-persischen und in neuerer Zeit von der englischen

---

[1]) Auch die Sindhī-Litteratur ist mehr mohammedanisch und persisch als indisch.

Litteratur mannigfach beeinflußt worden. Aber viel stärker und bedeutender war doch immer die Einwirkung der alten Sanskritlitteratur auf die Entwicklung des Schrifttums in allen neuindischen Sprachen. Die großen Epen, Mahābhārata und Rāmāyaṇa, sind durch Übersetzungen in die neuindischen Volkssprachen zum Gemeingut aller Inder geworden. Ebenso leben das Pañcatantra und andere indische Erzählungswerke durch Übertragungen und Bearbeitungen in allen Volkssprachen fort. Sowie aber in der Sanskritlitteratur das Religiöse und Ethische weitaus überwiegt, so nimmt auch in den Litteraturen der neuindischen Sprachen die religiöse und ethische Dichtung, gleichmäßig befruchtet vom Brahmanismus und Hinduismus wie vom Buddhismus und Jinismus, einen breiten Raum ein.

Die volkssprachlichen Litteraturen zerfallen, wie die neuindischen Sprachen, in zwei große Gruppen, die der indoarischen im Norden und die der dravidischen Sprachen im Süden [1]). In eine ältere Zeit reichen die letzteren zurück. Zwar sind auch die dravidischen Sprachen und ihre Litteraturen von Elementen des Sanskrit und der Sanskritlitteratur durchdrungen. Aber bei der Grundverschiedenheit dieser Sprachen vom Sanskrit konnte sich hier doch früher eine selbständige Litteratur entwickeln als im Norden, wo die Sanskritlitteratur das geistige Leben länger so sehr beherrschte, daß für eine Litteratur in den Volkssprachen kein Raum war.

Insbesondere nimmt man jetzt an, daß die Blüte der Tamil-Litteratur in das 2. und 3. Jahrhundert n. Chr. falle [2]). Das berühmteste Werk in Tamil, das in diese alte Zeit zurückreichen soll, ist der Kurraḷ des Webers Tiruvaḷḷuvar [3]), eine Samm-

---

[1]) S. oben I, S. 45 f., und Grierson, BSOS 1918, 47 ff.

[2]) So S. Krishnaswami Aiyangar, Ancient India, London u. Madras 1911, S. 336 ff., dem V. A. Smith in der diesem Werk vorausgeschickten Einleitung p. XIII beistimmt, und jetzt auch R. W. Frazer, JRAS 1915, 172 ff. und ERE VIII, 1915, 91 f., der früher (Literary History of India, p. 325) das 8. Jahrhundert für die Zeit des Kurraḷ hielt. Über die Litteraturen der dravidischen Sprachen s. auch A. Baumgartner, Geschichte der Weltliteratur II, 337 ff.

[3]) Vgl. E. Ariel, JA 1848, s. 4, t. XII, 416 ff.; G. U. Pope, Ind. Ant. 7, 1878, 220 ff.; 8, 305 ff.; 9, 196 ff.; 10, 352 ff.; M. J. Walhouse, Ind. Ant. 9, 71 ff.; R. C. Temple, Ind. Ant. 15, 242 f.; R. W. Frazer, Literary History of India 315 ff. Deutsche Übersetzung des Kurraḷ von

lung von 1330 kurzen Sprüchen über die drei Lebensziele (dharma, artha, kāma). Tiruvaḷḷuvar ist kein Name, sondern ein Titel der religiösen Lehrer der Pariahs von Südindien, und Kurraḷ bedeutet nur »Kurzstrophe«, — so daß wir eigentlich weder den Namen des Verfassers noch den Titel dieser berühmten Spruchsammlung kennen. Die Sprüche bewegen sich durchaus in der Richtung der allgemein indischen Spruchweisheit und gehören keiner bestimmten Sekte an. In der Tat erheben Buddhisten und Jainas, Vaiṣṇavas und Śaivas, die nacheinander in Südindien vorherrschten, gleichermaßen Anspruch auf Tiruvaḷḷuvar als einen der Ihren. Der Dichter steht aber über allen Rassen, Kasten und Sekten und lehrt eine allgemein menschliche Moral und Lebensweisheit. Die Sprüche des Kurraḷ haben auch in Europa längst viele Bewunderer gefunden. Nicht nur ihr ethischer Gehalt wird geschätzt, sondern auch die Kunst, mit der Tiruvaḷḷuvar das schwierige Versmaß gehandhabt und den Sprüchen eine künstlerische Form gegeben hat. Einige Beispiele seien hier in der Übersetzung von K. Graul mitgeteilt.

»‚Süß die Flöte, süß die Laute‘, sagst du —
Dies nur, da kein Söhnlein dir gelallt.«

»Hohen Herzens spenden — schön ist's; schöner —
Frohen Auges reden lieb und lind.«

»Sag, wann Süßes vorliegt, niemals Bittres!
Mag man saure Frucht, wo's reife gibt?«

»Süß für Sauer, daß er sehr sich schäme!
Das heißt recht betrüben deinen Feind.«

«Schickt man vormittags dem Nächsten Leid zu,
Rückt es nachmittags vors eigne Haus.«

»Merke! Alle werden gleich geboren;
Werke bringen Rangverschiedenheit.«

A. F. Cämmerer, Nürnberg 1803, und von Karl Graul, Bibliotheca Tamulica, t. III, Leipzig 1856; derselbe hat den hochtamulischen Text mit einer Übersetzung in das gewöhnliche Tamil und ins Lateinische herausgegeben (Bibliotheca Tamulica, t. IV, 1865) und eine Auswahl in deutschen Versen wiedergegeben (Indische Sinnpflanzen und Blumen, Erlangen 1865). Einige Sprüche hat Fr Rückert im Jahre 1847 übertragen (s. Rückert-Nachlese II, 346f.). Dem tamulischen Dichter am feinsten nachgefühlt ist wohl die Übersetzung von G. U. Pope, The Sacred Kurral of Tiruvalluva-Nāyanar, London 1886.

Eine andere berühmte Spruchsammlung in Tamil ist das Nālaḍiyar[1]). Auch diese aus vierhundert Versen bestehende Sammlung enthält Lehren über Wiedergeburt, Karman und Erlösung, über dharma, artha und kāma, wie sie in der indischen Spruchdichtung allgemein sind. Der Verfasser dürfte aber ein Jaina gewesen sein. Denn die Sage erzählt: Während einer Hungersnot kamen 8000 Jainas zu einem König des Pāndiyareiches. Als die Hungersnot vorüber war, wünschte der König, daß sie noch weiter in seinem Reiche bleiben sollten. Sie aber machten sich heimlich davon, nachdem jeder von ihnen einen von ihm gedichteten Vers zurückgelassen. Der erzürnte König warf aber alle diese Verse ins Wasser. Da bemerkte er zu seinem Erstaunen, daß 400 Verse gegen den Strom schwammen. Wegen dieses Wunders wurden sie aufbewahrt, und sie bilden die jetzige Sammlung. Die Verse sind aber nicht jinistisch, überhaupt nicht religiös.

Religiöse Lyrik enthält das dritte klassische Tamilwerk, das Tiruvāšakam oder »das heilige Wort«[2]) des Māṇikka-Vāšagar. Dieser war ein begeisterter Verehrer des Šiva und ein heftiger Gegner der Jainas und Buddhisten. Sein Vater war ein Brahmane am Hofe des Pāndyafürsten Arimarttana, und er selbst wurde Minister des Königs, der wahrscheinlich im 8. oder 9. Jahrhundert in Madura regierte[3]). Im ganzen Tamillande werden Lieder aus dem Tiruvāšakam in jedem Šivatempel gesungen[4]). Die Tamulen sagen: »Wessen Herz nicht durch das Tiruvāšakam schmilzt, der muß ein Herz von Stein haben.« Und der christliche Missionar G. U. Pope bewundert die tiefe Religiosität dieser Lieder und vergleicht den Dichter mit dem Apostel Paulus und Franz von Assisi. Šiva ist für Māṇikka-Vāšagar ein

---

[1]) The Náladiyár, or the Four Hundred Quatrains in Tamil with Introd., Transl. and Notes by G. U. Pope, Oxford 1893. Vgl. Frazer a. a. O. 312ff.

[2]) The Tiruvāçagam or 'Sacred Utterances' of the Tamil Poet, Saint and Sage Māṇikka-Vāçagar. The Tamil Text of the 51 Poems with English Translation by G. U. Pope, Oxford 1900. Vgl. Frazer a. a. O. 318ff. und Carpenter, Theism in Medieval India 356ff.

[3]) Vgl. R. Sewell, JRAS 1901, 346ff.

[4]) Ein Morgenlied, mit dem indische Tempelmädchen bei Sonnenaufgang den Gott Šiva begrüßen, hat H. W. Schomerus übersetzt (Der neue Orient V, 1919, 198ff.).

persönlicher Gott; aber mit der in Indien so häufigen Mischung theistischer und pantheistischer Ideen singt er von ihm: »Du bist der Erste, du bist der Letzte. Du bist dieses ganze All.« Ein anderer berühmter šivaitischer Dichter, dessen Bild in südindischen Tempeln noch heute täglich verehrt wird, ist Tiru-Nāna-Sambandha[1]).

In dieselbe Zeit wie die religiöse Dichtung der Šaivas fällt auch die der Vaiṣṇavas von Südindien. Es gibt ein Vaiṣṇava-Prabandha, ein heiliges Buch der Viṣṇuverehrer im Tamillande, mit 4000 Versen der zwölf Āḷvars oder Heiligen, die zugleich Sänger der Gottesliebe waren[2]). Der Verfasser der größten Zahl dieser Verse war Tirumangai, der in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts gelebt haben soll[3]). Unter diesen Āḷvars erscheint auch eine Frau, die Heilige Aṇḍāḷ, der 107 dieser Lieder zugeschrieben werden. Sie sang von Kṛṣṇa und träumte von ihrer Heirat mit Gott nach Art der weiblichen Heiligen des christlichen Mittelalters.

Unter den Nachfolgern des Rāmānuja ragt Piḷḷai Lokācārya (geb. 1213 n. Chr.) hervor, der in einem volkstümlichen, stark mit Sanskrit gemischten Tamil 18 sogenannte Rahasyas, »Geheimtexte«, verfaßte, die auch ins Sanskrit übertragen wurden[4]).

Von den Jainas haben wir Epen in Tamil, insbesondere den Sindāmaṇi (Cintāmaṇi) und dessen Nachahmung, den Sūḷāmaṇi (Cūḍāmaṇi), in denen jinistische Legenden dichterisch verarbeitet wurden[5]).

Es ist selbstverständlich, daß die alten Epen ins Tamil übersetzt sind. Berühmt ist die Bearbeitung des Rāmāyaṇa von dem

---

[1]) Vgl. P. S. Pillai, Ind. Ant. 25, 113ff., 149ff.; Frazer a. a. O., 323ff.

[2]) Über diese vgl. Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc. 49ff., und Carpenter a. a. O., 377ff.

[3]) So nach S. K. Aiyangar, Ind. Ant. 35, 1906, 228ff.

[4]) Eines dieser religionsphilosophischen Gedichte ist das Arthapañcaka, das Nārāyaṇa Yati ins Sanskrit übersetzt hat. Die Sanskritübersetzung ist herausgegeben von Grierson, JRAS 1910, 565ff. und ins Deutsche übersetzt von R. Otto, Visnu Nārāyana, S. 102ff.

[5]) Vgl. J. Vinson, Revue de linguistique, t. 22, 1889, 1ff., 107ff.; t. 34, 1901, 305ff.

Dichter Kampan, der im 11. Jahrhundert gelebt haben soll[1]). Tamulische Bearbeitungen des Mahābhārata stammen aus späterer Zeit. Es gibt auch historische Gedichte[2]) im Tamil und eine reiche wissenschaftliche Litteratur, namentlich über Vedānta-Philosophie. Ein vedāntistisches Gedicht ist das Kaivalyanavanīta[3]).

Weniger bedeutend als die Tamil-Litteratur ist die in Telugu[4]), Malayalam[5]) und Kanaresisch[6]).

In allen neuindischen Sprachen, sowohl den dravidischen wie den indoarischen, gibt es auch eine reiche volkstümliche Litteratur von Liedern und Erzählungen. Die Grenze zwischen Volksdichtung und Kunstdichtung ist aber nicht immer leicht zu ziehen. So finden wir unter den schönen dravidischen Volksliedern, deren Kenntnis wir E. Ch. Gover[7]) verdanken, gar manches, was durchaus nicht volkstümlich genannt werden kann. Ebenso finden wir in den verschiedenen Sammlungen volkstümlicher Märchen und Erzählungen[8]) viele alte Bekannte aus der Sanskritlitteratur.

---

[1]) Ein Stück daraus übersetzt von Hugo Schanz, ZDMG 27, 703 ff.

[2]) Vgl. V. K. Pillai, Ind. Ant. 18, 1889, 258 ff.; 19, 329 ff.; 413 ff. und M. K. Narayanasami Ayyar, Ind. Ant. 37, 1908, 170 ff., 193 ff.

[3]) Graul, Bibliotheca Tamulica I, II, Leipzig u. London 1854 f.

[4]) Vgl. G. R. Subramiah Pantulu, Ind. Ant. 27, 1898, 244 ff., 275 ff.; 31, 1902, 401 ff. Wahrscheinlich um 1150 n. Chr. übersetzte Nannayabhaṭṭa das Mahābhārata ins Telugu; s. Hultzsch, Ep. Ind. 5, p. 31.

[5]) Vgl. T. K. Krishṇa Menon, JRAS 1900, 763 ff.

[6]) Vgl. F. Kittel, Ind. Ant. 4, 15 ff.; B. L. Rice, JRAS 1890, 245 ff. Über ein kanaresisches Jaimini-Bhārata s. H. F. Mögling, ZDMG 24, 309 ff.; 25, 22 ff.; 27, 364 ff. Über den kanaresischen Dichter Ṣaḍakṣari Dēvar s. Barnett, BSOS 1918, p. 4 ff. Über ein zwischen 814 und 877 verfaßtes Lehrbuch der Poetik, Kavirājamārga von Kavīšvara, s. Fleet, Ind. Ant. 33, 1904, 258 ff.

[7]) The Folk-Songs of Southern India, Madras 1871. Einige dieser Lieder hat W. Gallenkamp (Globus 82, 1902, 62 ff., 79 ff.) aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt. Volkstümliche Balladen aus dem Telugu hat J. A. Boyle, Ind. Ant. 3, 1874, 1 ff. mitgeteilt; eine Auswahl kanaresischer Balladen hat Fleet, Ind. Ant. 14, 1885, 293 ff.; 16, 356 ff.; 18, 353 ff., einige südindische Liebeslieder Natesa Sastri, Ind. Ant. 17, 1888, 253 ff., bekannt gemacht. Lieder aus der Kurgsprache hat A. Graeter übersetzt, ZDMG 32, 1878, 665 ff.

[8]) Ich nenne nur einige dieser Sammlungen: M. Frere, Old Deccan Days, or Fairy Legends, current in Southern India, London 1868. G. R. S. Pantulu, Folklore of the Telugus, Madras (aus dem

Welch ein Reichtum an volkstümlichen Dichtungen noch heute im Pandschab herrscht, hat uns R. C. Temple [1]) gezeigt. Wir sehen, wie in diesen volkstümlichen Balladen uralte Dichtungen wie das Nalalied oder die Sage vom Kampf des Šišupāla mit Kṛṣṇa noch fortleben und ebenso gerne gesungen und gehört werden wie Lieder, die sich auf Ereignisse des 19. Jahrhunderts beziehen. Lehrreich ist, was uns Temple [2]) über die Sänger dieser Lieder sagt. Es gibt im heutigen Pandschab Sänger, die an den Höfen der eingeborenen Fürsten von den kriegerischen Taten der Helden der Vorzeit singen und zugleich die Genealogien und Familiengeschichten der betreffenden Fürsten bewahren und oft auch willkürlich zurecht machen. Dann gibt es geistliche Sänger, die eine Art Dramen, Swāngs genannt, aufführen [3]), und wandernde Geistliche, die bei Heiligenschreinen Lieder singen und dafür Almosen einsammeln. Ferner gibt es berufsmäßige Balladensänger, die bei Hochzeiten und anderen freudigen Ereignissen die Tanzmädchen begleiten und Lieder singen. Auch die niedrigsten Kasten haben ihre eigenen Sänger und Rezitatoren, die ein erstaunliches Gedächtnis haben und Hunderte von Versen hersagen können. Und schließlich gibt es unter den Leuten im Dorf manchen, der eine poetische Ader in sich entdeckt und im Kreise der Freunde und Nachbarn seine Gedichte zum besten gibt. Wie im Pandschab, so ist es auch in anderen Teilen Indiens und war

---

Ind. Ant. wieder abgedruckt). S. M. Natesa Sastri, Tales of Tennalirama, Madras 1900. Derselbe Gelehrte hat in den Bänden des Ind. Ant. viele südindische Erzählungen mitgeteilt. (Ein Wiederabdruck ist Folklore of Southern India, Bombay 1884.) H. Kingscote and N. Sastri, Tales of the Sun, or Folklore of Southern India, London 1890. Manche auch in Europa wohlbekannte Narrengeschichten enthält das tamulische Volksbuch von dem Guru Paramārtan, s. H. Oesterley in Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte 1, 1887, S. 48 ff. Aus dem westlichen Indien und Hindustan haben P. D. H. Wadia und W. Crooke (in Ind. Ant. 21 und anderen Bänden) Erzählungen mitgeteilt. Für Bengal s. Lal Behari Day, Folk-Tales of Bengal, London 1883; für Kaschmir J. H. Knowles, Folk-Tales of Kashmir, London 1888.

[1]) The Legends of the Panjāb, 3 vols., Bombay-London 1893—1901. S. auch C. F. Usborne, Panjabi Lyrics and Proverbs, Translations in Verse and Prose, Lahore 1905.

[2]) Legends of the Panjāb I, p. VIII f.

[3]) S. oben S. 164, A. 2.

es gewiß auch im alten Indien. Denn die Inder waren stets ein sangesfrohes Volk. Auch Arbeitslieder [1]) sind in Indien ebenso beliebt und unentbehrlich wie in anderen Ländern.

Die früheste Litteratur in den indoarischen Volkssprachen Nordindiens [2]) sind die poetischen Chroniken von Radschputana, in denen die heldenhaften Kämpfe der indischen Radschputen gegen die mohammedanischen Eroberer von zeitgenössischen Barden besungen werden. Die ältesten dieser Chroniken stammen aus dem 12. Jahrhundert. Aber sie haben ältere Quellen benutzt, von denen manche bis ins 9. Jahrhundert zurückgehen, und sie sind ein schlagender Beweis gegen die schon oben (S. 80 ff.) als unrichtig erwiesene Behauptung, daß den Indern der Sinn für Geschichte ganz abgehe. Von dem hohen dichterischen Wert dieser Chroniken, die zuweilen an die Heldendichtung des Mahābhārata erinnern, geben die Proben, die uns James Tod in den »Annals and Antiquities of Rājasthan« (neue Ausgabe Oxford 1920) gegeben, eine Vorstellung. Die berühmteste dieser poetischen Chroniken ist das Epos Prithī Rāj Rāso [3]) von Cand Bardāī. Hier werden die Heldenkämpfe des Prithī Rāj von seinem Freund, dem Hofbarden Cand Bardāī, besungen. König und Barde wurden beide im Jahre 1193 im Kampfe gegen die Mohammedaner getötet. Diese Bardendichtung ist in Radschputana bis in die neueste Zeit hinein gepflegt worden.

Weit umfangreicher ist aber die religiöse Litteratur in Hindī, die mit dem 14. Jahrhundert einsetzt. Wie die Pro-

---

[1]) Eine Anzahl Mühlenlieder, wie sie die Frauen beim Weizenmahlen singen, hat Grierson in Bihār aufgezeichnet (JRAS 1884 und 1886). Derselbe Forscher hat auch andere Lieder in Bihār aufgenommen und übersetzt (ZDMG 39, 1885, 617 ff.; Ind. Ant. 14, 1885, 182 ff.). Vgl. auch K. Bücher, Arbeit und Rhythmus, 5. Aufl., Leipzig 1919, S. 75 ff., 194 ff., 202 ff.

[2]) Über diese s. Garcin de Tassy, Histoire de la littérature Hindouie et Hindustanie (1847), 2. Aufl.. Paris 1870—71; G. A. Grierson, The Modern Vernacular Literature of Hindustan, Calcutta 1889; The Popular Literature of Northern India, im Bulletin of the School of Oriental Studies, London Institution, Vol. I, Part III, 1920, 87 ff.; Djam Sunde Dai, The Hindi Literature in OC XI, Paris 1897, I, 45 ff.; F. E. Keay, A History of Hindī Literature, London 1920; A. Baumgartner, Geschichte der Weltliteratur II, 257 ff.

[3]) Einige Übersetzungen daraus von J. Beames, A. F. R. Hoernle und F. S. Growse in Ind. Ant. 1, 1872, 269 ff.; 3, 1874, 17 ff.; 174 ff.

pheten Israels nicht nur religiöse Führer, sondern auch begeisterte Dichter waren, so sind die großen indischen Sektengründer zumeist auch Dichter und Sänger gewesen. Aber die Bhakti, die mystische Gottesliebe, ist es, die alle diese Dichter begeistert hat.

Am Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts [1]) gründete Rāmānanda, ein Anhänger des Rāmānuja, eine neue Sekte, die den Weg zur Erlösung durch Gottesliebe (bhaktimārga) lehrte. Er hat zuerst mit aller Entschiedenheit erklärt, daß es für die Verehrer des Gottes Viṣṇu keine Kastenverschiedenheit gebe. Ein Jünger des Rāmānanda war der berühmte Weber Kabīr [2]) aus Benares, der nicht nur die Schranken zwischen den Kasten, sondern auch zwischen den Religionen und Sekten niederriß. Ihm war es gleich, ob er Gott als Allah oder als Rāma besang. Er nennt sich selbst »das Kind von Allah und von Rāma«. Von Geburt ein Mohammedaner, wurde er doch ein begeisterter Gottesverehrer im Sinne der Rāma-Bhakti. Äußerlichkeiten und Zeremonien der Hindus und der Mohammedaner waren ihm aber gleich verhaßt. Er war auch kein Fakir, kein Yogin und kein Asket, sondern ein schlichter Handwerker und Familienvater, der Gott in seinem Heime suchte. So singt er denn:

»Es gibt nichts als Wasser an den heiligen Badeorten, und ich weiß, daß sie nutzlos sind, denn ich habe in ihnen gebadet.

Leblos sind die Götterbilder alle, sie können nicht sprechen; ich weiß es, denn ich habe laut zu ihnen gerufen.

Die Purāṇas und der Koran sind leere Worte; ich habe den Vorhang gehoben und gesehen.

Kabīr spricht diese Worte aus Erfahrung, und er weiß, daß alles andere unwahr ist.«

»Nicht Kasteiungen, die das Fleisch töten, gefallen dem Herrn.

Wenn du deine Kleider ablegst und deine Sinne abtötest, erfreust du den Herrn nicht.

---

[1]) So nach Bhandarkar, Vaiṣṇavism, Śaivism etc. 66 f. J. N. Farquhar (JRAS 1920, 185 ff.) will 1430—1470 als seine Zeit erweisen.

[2]) Vgl Frazer, Literary History of India 345 f.; Bhandarkar a. a. O. 67 ff.; N. Macnicol, Indian Theism, Oxford 1915, 135 ff.; Carpenter, Theism in Medieval India 456 ff. Die Lebenszeit Kabīrs ist nicht ganz sicher; als sein Todesjahr wird 1518 angegeben. Nach Farquhar a. a. O. fällt seine Tätigkeit in die Zeit von 1470—1518. Der dem Dichter geistesverwandte Rabindranath Tagore hat hundert Gedichte Kabīrs ins Englische übersetzt (London 1915).

Der Mensch, der gütig ist und rechtschaffen handelt, der gleichgiltig ist gegen die Dinge dieser Welt, der alle Geschöpfe auf Erden als sein eigenes Selbst ansieht,

Der erlangt das Unsterbliche Wesen, der wahre Gott ist stets in ihm [1]).«

Nach der Legende stritten beim Tode Kabīrs Hindus und Mohammedaner um die Ehre, ihn als einen der Ihren zu bestatten. Da erschien Kabīr selbst in der Mitte der Streitenden und hieß sie das Tuch von seiner Leiche wegnehmen. Als sie es taten, fanden sie darunter nichts als ein Häufchen Blumen. In Benares wurde die eine Hälfte der Blumen verbrannt und die Asche als Reliquie aufbewahrt; die andere Hälfte begruben die Mohammedaner unter einem Grabhügel. Kabīrs Anhänger zählen heute nur 8000—9000 in Nord- und Zentralindien. Aber sein Einfluß läßt sich in manchen anderen Sekten verfolgen, insbesondere in der Religion der Sikhs, die von Nānak, dem berühmtesten Jünger des Kabīr, gegründet wurde.

Noch mehr als sein Meister Kabīr suchte Nānak [2]) (1469 bis 1538) indische und mohammedanische Gotteslehren zu einer Einheit zu verschmelzen. Seine Gedichte und die seiner Nachfolger, der späteren Heiligen und Gurus, wurden in der Zeit des Guru Arjuna (1581—1606) in dem Ādi Granth [3]), der heiligen Schrift der Sikhs, gesammelt. Auch Lieder von Kabīr sind in dieses Buch aufgenommen worden, das für die Sikhs ein Hymnenbuch, Gebetbuch und ein Lehrbuch der Theologie zugleich ist. Die Hymnen sind meist in Alt-Hindī mit einer Mischung von Panjābī gedichtet. Der zehnte Guru Govind Singh (1675—1708) machte aus den Sikhs eine große militärische Organisation. Seine Hymnen wurden erst 1734 (nach seinem Tode) zum Ādi Granth hinzugefügt.

Durch Kabīr wurde auch der mohammedanische Fakir Malik Muhammad beeinflußt, der um 1540 ein berühmtes romantisches und halbhistorisches Epos Padumavatī gedichtet hat. Zum Schlusse gibt der Dichter selbst eine allegorische, religionsphilosophische Deutung des Gedichtes.

---

[1]) Nach Rabindranath Tagore, One Hundred Poems of Kabīr, pp. 49 f., 69.

[2]) Vgl. Frazer a. a. O. 374 ff.; Macnicol a. a. O. 146 ff.; Carpenter a. a. O. 470 ff.

[3]) Ādi Granth ist übersetzt von E. Trumpp (London 1877) und in dem großen Werk von M. A. Macauliffe, The Sikh Religion, Oxford 1909, 6 vols.

Berühmte Sänger der Gottesliebe sind dem Marāṭhalande entstammt [1]). Hier gab es in Paṇḍharpūr ein Heiligtum des Viṣṇu unter dem Namen Viṭhobā oder Viṭṭhal, und das Singen von kurzen Liedern, Abhaṅg genannt, spielte beim Kult dieses Gottes eine große Rolle. Der älteste der Marāṭha-Sänger ist Jñāneśvar, dessen Hauptwerk Jñāneśvarī im Jahre 1290 vollendet wurde. Dies ist eine freie Paraphrase der Bhagavadgītā in Marāṭhī-Versen. Während Jñāneśvar ein Brahmane war, soll sein Freund Nāmdev (1270—1350) ein Schneider gewesen sein. Doch widmete sich dieser ganz dem Dienste des Viṭhobā als Sänger von Abhaṅgs. Von dem Charakter seiner Lieder mag folgendes eine Vorstellung geben:

»Jedes Ding durchdringt der Eine, wohin auch die Blicke schweifen,
Durch der Māyā Bild bezaubert, kann kaum jemand ihn begreifen.
Alles ist Govinda, ohne ihn ist nichts, er ist der Eine,
Gleich der Schnur, darin gewirkt sind hunderttausend Edelsteine.
Meer und Welle, Schaum und Blase, andres nicht als Wasser ist es,
Und das Weltall ist nichts andres als das Spiel des Brahma, wißt es [2])!«

Merkwürdig ist, daß diese Marāṭhī-Sänger, um ihrer Gottesliebe noch innigeren Ausdruck zu verleihen, ihren Gott manchmal auch weiblich auffassen. So ruft Nāmdev Gott als »Mutter Pāṇḍuraṅg« an, indem er singt:

»Meine Mutter du, dein säugend Kind bin ich:
Speise mich mit Liebe, meine Pāṇḍuraṅg, ich rufe zu dir [3]).«

Echte mystische Gottesliebe, das Erlebnis völligen Einsseins mit Gott, spricht aus folgendem Lied der Śūdra-Sklavin Janabāī, einer Verehrerin und Dienerin des Nāmdev und des Gottes Viṭhobā:

»Aus Gott mach' meine Speise ich und mein Getränk,
Gott ist das Bett, auf dem ich liege.
Und was ich geb' und nehme, ist alles Gott.
Gott ist mein ständiger Begleiter.
Denn Gott ist hier und Gott ist dort,
Von ihm erfüllt ist jeder Ort.
Ja, Herrin Viṭhā, ich, ich selbst,
Ich fülle bis zum Rand die ganze Welt [3]).«

---

[1]) Vgl. N. Macnicol, Psalms of Marāṭhā Saints, One Hundred and Eight Hymns translated from the Marathi, London 1919; Indian Theism 121 ff. und Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc. 87 ff.

[2]) Übersetzt von H. v. Glasenapp, Der neue Orient VII, 35 f.

[3]) Nach der englischen Übersetzung von Macnicol.

Weitaus der berühmteste unter allen Marāṭha-Sängern ist aber Tukārām[1]). Er ist (wahrscheinlich im Jahre 1608) in einem Dorf in der Nähe von Poona geboren und wurde im Jahre 1649, wie die Legende erzählt, in den Himmel des Viṣṇu entrückt. Er hatte früh die Verse des Nāmdev auswendig gelernt und fühlte sich berufen, dessen Werk fortzusetzen. Nicht weniger als 4621 Abhaṅgs werden ihm in der überlieferten Sammlung zugeschrieben[2]). So sehr hatte er sich gewöhnt, seinen Gott in Versen zu besingen, daß er beinahe in Versen sprach. Seine Lieder sind in aller Mund. Gebildete und Ungebildete erbauen sich an ihnen. Die Bauern im Dekkan, Menschen aller Kasten und aller Glaubensbekenntnisse, singen seine Verse bei Tag auf den Feldern und am Abend, wenn sie beim Lampenschein beisammen sitzen.

Auch Tukārām verschmäht äußerliche Formen des Kultes und des religiösen Lebens, denn ohne Bhakti ist alles andere nutzlos. Weder durch Yoga, noch durch Opfer, noch durch Askese ist Gott zu erreichen, sondern nur durch innige Liebe. Nur im Anblick Gottes ist Seligkeit zu finden. Und heißes Sehnen nach der Gegenwart Gottes spricht aus seinen Liedern. »Wie die Braut nach dem Hause der Mutter zurückblickt und nur zögernden Schrittes davongeht, so blickt meine Seele auf zu dir und sehnt sich danach, dir zu begegnen. Wie dem Kind, das in Angst und Schmerz aufschreit, wenn es die Mutter nicht sehen kann, wie dem Fisch, der aus dem Wasser genommen wird, so ist es, sagt Tukā, mir zu Mute.« Wie ein Bettler steht er an der Türe Gottes und bettelt um ein Almosen: Liebe aus seiner liebenden Hand. Auch er besingt zuweilen Gott als »Mutter Pāṇḍuraṅg«:

»Ach Pāṇḍuraṅg, wenn du
Ein Meer der Liebe bist,
Was säumest du so lang?
O schließe mich an deine Brust!

Ich ruf' nach dir, wie nach der Hindin
Das junge Rehlein schreit und klagt,
Wenn es die Mutter nirgends findet,
Erschöpft von Hunger und von Durst.

---

[1]) A Complete Collection of the Poems of Tukaráma ed. by V. P. Shástrí Pandit, under the supervision of Śankar P. Pandit, Vol. I to which is prefixed a Life of the Poet in English by J. Sukhárám Gádgil, Bombay 1869. Vgl. J. Murray Mitchell, Ind. Ant. 11, 1882, 57 ff.; Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc. 94 ff.; F. E. Edwards in ERE XII, 1921, 466 ff. und Macnicol a. a. O.

[2]) Eine unkritische Ausgabe enthält sogar 8441 Lieder.

O laß der Liebe Milch mich trinken
An deiner übervollen Brust,
O Mutter, eile! Bei dir, bei dir
Nur findet Ruh' mein traurig Herz[1]).«

Daß die Gottesliebe auch unter den Kṛṣṇaverehrern begeisterte Sänger gefunden hat, ist selbstverständlich. In Bihār sang um 1400 n. Chr. Vidyāpati Ṭhākur[2]) im Maithilī-Dialekt von der Sehnsucht der Seele nach Gott in der Allegorie von der Liebe zwischen Rādhā und Kṛṣṇa. Ihren zartesten Ausdruck fand diese mystische Liebesdichtung in den Liedern der Mīra Bāī (um 1420), der Sängerin von Mēwār im Westen von Hindustan. Sie schrieb einen Kommentar zum Gītagovinda und Lieder, die weit und breit in ihrem Heimatsland gesungen werden. Sie war eine Königstochter und heiratete einen König. Aber sie war ganz dem Dienst des Kṛṣṇa ergeben, und als sie — so erzählt die Legende — eines Tages vor dem Bild des Gottes Kṛṣṇa sang und mit Inbrunst nach seiner Liebe begehrte, da öffnete sich das Bild und schloß sich über sie, so daß sie von der Erde verschwand. Am Hofe des Kaisers Akbar lebte der blinde Sänger von Agra Sūr Das (geboren 1483 n. Chr.), der das Bhāgavata-Purāṇa in die Volkssprache übertrug und dessen Sammlung von Hymnen, Sūr sāgar, 60000 Verse umfassen soll. Über diese und viele andere Dichter und Heiligen des Kṛṣṇakultes erhalten wir reichen Aufschluß in der Bhakt Mālā, einer Sammlung von Heiligenlegenden, von Nābhādās[3]), der am Anfang des 17. Jahrhunderts lebte. Der Hauptsitz der Kṛṣṇaverehrung ist die Gegend um Mathurā, das Braj-Land, wo die Abenteuer des Kṛṣṇa sich abgespielt haben sollen, und der Dialekt dieser Gegend ist die Braj Bhāṣā, ein Dialekt des westlichen Hindī. In diesem Dialekt, in dem auch Mīra Bāī gesungen hatte, schrieb Bihārī Lāl (um 1603—1663) die Sat'saī[4]), eine Sammlung von 700 Strophen, von denen die meisten die Liebe zwischen Rādhā und Kṛṣṇa besingen und die zugleich als Beispiele für die Figuren der Poetik dienen. Die Braj Bhāṣā-Übersetzung des X. Kapitels

---

[1]) Nach Macnicol, p. 62.

[2]) Vgl. Grierson, Ind. Ant. 14, 1885, 182 ff. Viele seiner Lieder wurden später in bengalischer Bearbeitung durch Caitanya berühmt gemacht. Über Vidyāpati als Sanskritdichter s. oben S. 351.

[3]) Vgl. Grierson, JRAS 1909, 607 ff.

[4]) S. oben S. 120.

des Bhāgavata-Purāṇa hat zu Beginn des 19. Jahrhunderts Lallū Jī Lāl im Prem Sāgar[1]), dem »Meer der Liebe«, in Hindī-Prosa übertragen und damit eine neue Litteratursprache geschaffen. Das Werk wurde im Jahre 1806 unter der Leitung von John Gilchrist begonnen und 1809 gedruckt.

Der größte Meisterdichter Nordindiens ist aber ohne Zweifel Tulsī Dās (1532—1624), der Dichter des Rām-carit-mānas (»See der Taten Rāmas«) oder des Hindī-Rāmāyaṇa[2]). Das im Jahre 1574 begonnene Werk ist keine Übersetzung von Vālmīkis Rāmāyaṇa, sondern ein selbständiges Werk, für das Vālmīkis Gedicht nur eine von mehreren Quellen war[3]). Tulsī Dās war kein Sektengründer, sondern lehrte nur, daß Rāma als ein gütiger Vater im Himmel wohne und daß alle Menschen Brüder seien. Aber sein Einfluß in religiöser und ethischer Beziehung kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Der östliche Hindī-Dialekt, in dem das Epos geschrieben ist, wird in großen Teilen Indiens verstanden. Daher ist das Werk eine Art Bibel für die 90 Millionen Hindus, die zwischen Bengalen und dem Pandschab und zwischen dem Himālaya- und dem Vindhya-Gebirge leben. »Pandits«, sagt Grierson[4]), mögen von den Vedas und von den Upaniṣads reden, und einige wenige mögen sie sogar studieren; andere mögen sagen, daß sie ihren Glauben an die Purāṇas hängen; aber für die große Mehrheit der Menschen von Hindustan, Gelehrter wie Ungelehrter, ist das sogenannte Tulsī-kṛt-Rāmāyaṇa

---

[1]) Ins Englische übersetzt von F. Pincott, Westminster 1897.

[2]) Translated by F. S. Growse, Allahabad 1877 ff. Translation of the Second Book by Adalut Khan, Calcutta 1871. Vgl. Grierson, Ind. Ant. 22, 1893; JRAS 1903, 447 ff.; ERE XII, 1921, 469 ff.; Frazer a. a. O. 365 ff. Über die religiösen Lehren des Tulsī Dās s. Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc. 74 ff., und Farquhar, JRAS 1922, 373 ff.

[3]) Andere Quellen sind Adhyātmarāmāyaṇa, Yogavāsiṣṭha und Prasannarāghava. Über das Verhältnis des Rām-carit-mānas zu Vālmīkis Rāmāyaṇa s. L. P. Tessitori, GSAI vol. 24, 1911 (Englisch in Ind. Ant. 41 und 42); Grierson, JRAS 1912, 794 ff.; 1913, 133 ff.; Sītā Rām, JRAS 1914, 416 ff.; Baumgartner, Das Rāmāyaṇa, S. 134 ff.

[4]) The Modern Vernacular Literature of Hindustan, p. 43. Tulsī Dās hat auch zahlreiche andere Werke geschrieben; in der Gītāvalī hat er die Geschichte von Rāmas Kindheit in Form von Liedern behandelt. Religiöse Lieder von Sūr Dās, Tulsī Dās, Kabīr, Mīrā Bāī und anderen unbekannten Dichtern, wie sie noch heute bei Andachten vom Volke gesungen werden, hat W. Crooke aufgezeichnet und übersetzt, Ind. Ant. 39, 1910, 268 ff., 321 ff.

die einzige Norm des sittlichen Handelns.« Aber nicht nur wegen seines hohen sittlichen Gehaltes wird das Werk geschätzt, es ist auch ein vollendetes Kāvya, das sich vor anderen Werken der indischen Kunstdichtung nur dadurch vorteilhaft unterscheidet, daß die prächtigen Naturschilderungen, die es enthält, nicht auf dem Lehrbuch der Poetik, sondern auf eigener Beobachtung beruhen.

Auch der kaschmirische Śivaismus hatte seine Dichter. Bekannt geworden sind die Lallā-Vakyāni, »die Aussprüche der Lallā«, einer śivaitischen Asketin, die im 14. Jahrhundert im ältesten Kaśmīrī-Dialekt religiöse Lieder sang, die sich lange großer Beliebtheit erfreuten. Denn das Andenken der Lal Děd (»Großmütterchen Lal«), wie sie genannt wird, als Prophetin des Śivaismus lebt noch heute in Kaschmir fort[1]).

Wenig ist noch bekannt von der reichen Litteratur der Jainas in der Gujarātī-Sprache. Doch hat Hertel kürzlich das zur Pañcatantra-Litteratur gehörige Pañcākhyānavārttika in Altgujarātī veröffentlicht, nachdem er schon früher eine Analyse des Werkes gegeben hatte[2]). Gujarātī ist heute auch die Sprache der Parsen, der Anhänger des Zoroaster, die namentlich auf die Entwicklung der Journalistik in Indien Einfluß geübt haben. Die erste Monatsschrift in Gujarātī wurde von einem Parsen gegründet[3]). Als Dichter und Schriftsteller in Gujarātī und in englischer Sprache, noch mehr aber als ein tapferer Vorkämpfer für soziale Reformen, hat sich der Parse Behramji M. Malabari (geb. 1853) einen guten Namen gemacht.

In Bengalen[4]) wurden im 11. Jahrhundert Balladen zur Verherrlichung der Könige der Pāla-Dynastie viel gesungen.

---

[1]) Lallā-Vakyāni or the Sayings of Lal Děd. By Sir G. Grierson and L. D. Barnett, London 1920, s. JRAS 1920, 662 ff.; R. C. Temple, Ind. Ant. 49, 1920, 194 ff., und Anand Koul, ebenda 50, 1921, 302 ff., 309 ff.

[2]) Das Pañcatantra, S. 122 ff. Der Text bildet Nr. 3 der von Hertel veröffentlichten Schriften der indischen Abteilung des Forschungs instituts für Indogermanistik, Leipzig 1922.

[3]) Vgl. Dosabai Framji Karaka, History of the Parsis, London 1884, I, 330 ff. Auch gelehrte Abhandlungen über ihre Religion schreiben die Parsen in Gujarātī.

[4]) Über die bengalische Litteratur s. Romesh Chunder Dutt, Literature of Bengal, Calcutta 1895; Dinesh Chandra Sen, History of Bengal Language and Literature, Calcutta 1911. Vgl. auch Nisikānta Chattopādhyāya, Indische Essays, S. 19 ff., und Haraprasād Śāstrī, Notices of Sanskrit MSS., vol. 11, 1895, p. 17 ff.

Seit Jahrhunderten sind epische und puranische Erzählungen durch bengalische Bearbeitungen — Übersetzungen kann man sie kaum nennen — zum Gemeingut des Volkes von Bengalen geworden. Die übertragenen Werke — insbesondere Rāmāyaṇa, Mahābhārata, Bhāgavata-Purāṇa, die Caṇḍī aus dem Mārkaṇḍeya-Purāṇa und die rührende Legende von Hariścandra und dem Ṛṣi Viśvāmitra aus demselben Purāṇa — wurden teils vorgelesen, teils aber, was noch mehr zu ihrer Verbreitung beitrug, von Berufssängern, den Mangal Gāyaks, in halbdramatischen Rezitationen zum Vortrag gebracht. Solche »Aufführungen«, wie man sie nennen kann, finden noch heute in den Dörfern Bengalens statt. Elf oder zwölf solcher Mangal Gāyaks bilden eine Truppe, an deren Spitze der Gāyan als Leiter oder Solist steht. Die Rezitation findet in einem offenen Hof oder im Freien statt. Der Gāyan steht in der Mitte, oft mit einer Krone auf dem Haupt und Schellen an den Füßen, während die übrigen im Halbkreis um ihn herumsitzen und einen Chor bilden. Er beginnt die Geschichte zu erzählen, indem er die Verse mit schauspielerischen Bewegungen singt, während die Schellen dazu erklingen. Hier und da wird der Vortrag durch eine moralische oder religiöse Auseinandersetzung unterbrochen. Den Abschluß bildet ein Gesang, in den der Chor mit einstimmt. Einem solchen »Schauspiel« folgen Hunderte und Tausende allabendlich oft mehrere Monate lang[1]). Auch die Kathaks erzählen die Epen und Purāṇas in der Volkssprache. Dabei haben sie gewisse Klischees, poetische Beschreibungen der Götter (Śiva, Lakṣmī, Kṛṣṇa usw.), einer Stadt, eines Schlachtfelds, des Morgens, der Nacht usw., die oft sehr poetisch sind, und die sie auswendig gelernt haben, um sie in ihren Vortrag einzuflechten. Diese Klischees sind zwar in kunstvoller Prosa abgefaßt, werden aber dennoch von den Kathaks gesungen[2]). Seit dem 14. Jahrhundert gehört die bengalische Übersetzung des Rāmāyaṇa von Kṛttivāsa (geb. 1346 n. Chr.) zu den volkstümlichsten Büchern Bengalens. Die älteste bengalische Bearbeitung des Mahābhārata von Sañjaya soll aus derselben Zeit stammen. Aber die bekannteste bengalische Übersetzung des Mahābhārata

[1]) D. Ch. Sen a. a. O. 162 f. Vgl. oben S. 162 f., 243.

[2]) D. Ch. Sen a. a. O. 585 ff. Vgl. die Varṇakas in jinistischen und buddhistischen Texten, oben II, 304 f.

ist die von Kāśīrām (um 1645). Zwischen 1473 und 1480 wurde das Bhāgavata-Purāṇa von Māladhar Vasu ins Bengalische übertragen.

Aber auch in Bengalen ist seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts namentlich die religiöse Dichtung gepflegt worden. Ein Zeitgenosse des Vidyāpati Ṭhākur war der Bengale Caṇḍī Dās, der nahezu tausend Liebeslieder dichtete, in denen in der Verehrung des göttlichen Liebespaares Rādhā und Kṛṣṇa himmlische und irdische Liebe zusammenflossen[1]). Als einer der größten Dichter Bengalens gilt Mukundarām Kavikaṅkan, der in seinem 1589 beendeten Gedicht Caṇḍīmaṅgal[2]) die Göttin Caṇḍī (Durgā) besang. Trotzdem der Schauplatz dieser Dichtung zum großen Teil der Himmel des Śiva ist, schildert der Dichter doch bengalisches Leben treu nach der Wirklichkeit.

Ein Visionär, ein Ekstatiker und ein glühender Verehrer des Kṛṣṇa war Caitanya, der zwar mehr der Religionsgeschichte als der Litteraturgeschichte angehört, aber einen tiefgehenden Einfluß auf das geistige Leben in Bengalen ausübte[3]). Er ist im Jahre 1486 in Navadvīpa geboren. Sein eigentlicher Name war Bisambhar (Viśvambhara) Miśra. Im Jahre 1509 wurde er Sannyāsin, als welcher er den Namen Caitanya Deva erhielt. Er machte große Wanderungen und gewann zahlreiche Anhänger. Schon bei Lebzeiten wurde er vom Volk als eine Inkarnation des Gottes Kṛṣṇa angesehen, und sein Bild wird noch jetzt von Vaiṣṇavas in Bengalen und Orissa verehrt. Er selbst hat jede göttliche Verehrung seiner Person zurückgewiesen. Nur im Zustand der Verzückung sagte er bisweilen: »Ich bin Er.« Er starb 1534. Biographien des Caitanya bilden einen wesentlichen Bestandteil der bengalischen Litteratur. Die ersten Aufzeichnungen machte der Schmied Govinda, der den Meister auf seinen Wanderungen begleitete. Er schildert den Caitanya als einen ekstatischen Gottesliebhaber, der Tränenströme vergoß, wenn jemand »Kṛṣṇa, Kṛṣṇa« rief. Teils Dichtungen, teils wirkliche

---

[1]) Vgl. J. Beames, Ind. Ant. 1, 1872, 323 ff.

[2]) Cowell hat den größeren Teil des Gedichts ins Englische übersetzt im JASB 71, 1902, Extra Number.

[3]) Vgl. J. Beames, Ind. Ant. 2, 1873, p. 1 ff.; Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc., 82 ff.; Carpenter, Theism in Medieval India 437 ff.; Macnicol, Indian Theism 129 ff.

Lebensbeschreibungen sind das Caitanyabhāgavata des Vṛndāvan Dās (1507—1589), das Caitanyacaritāmṛta von Kṛṣṇa Dās (geb. 1517) u. a.[1]).

Große Verehrung genießt in Bengalen auch der Heilige und Dichter Rām Prasād (1718—1775), der Hymnen an Durgā und andere religiöse Lieder dichtete. Es gibt in Bengalen, sagt D. Ch. Sen, keinen Bauern, keinen alten Mann und keine Frau die nicht in den Liedern von Rām Prasād Trost und Erbauung gefunden hätten.

Im 19. Jahrhundert übte die englische Litteratur einen großen Einfluß auf die Entwicklung der bengalischen Litteratur[2]), insbesondere der Prosa, aus. Aber auch die dramatische Dichtung, die in den neuindischen Volkssprachen nur ein kümmerliches Dasein fristete[3]), lebte mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts in Bengalen wieder auf. Einzelne Dichter, wie Kṛṣṇa Kamala (1810—1888) im Svapnavilāsa, bemühten sich, die alten volkstümlichen Yātrās zu verfeinern, während andere Dichter Dramen mit politischer Tendenz verfaßten. Das erste bengalische Drama, das im Jahre 1856 aufgeführt wurde, ist das Kulīnakulasarvasva[4]) des Rāma Nārāyaṇa Tarkaratna, das gegen die Kulin-Brahmanen, die aus dem Heiraten ein Geschäft machen, gerichtet ist. Im Jahre 1860 schrieb Dina Bandhu Mitra das Nīl Darpan, in dem die Ausbeutuug der Indigo-Industrie durch die Engländer gegeißelt wird[5]).

---

[1]) Vgl. Otto Stursberg, Das Caitanyacaritāmṛta des Kṛṣṇadāsa Kavirāja, Diss. Leipzig 1907; Chaitanya's Pilgrimage and Teachings, translated into English by Judnath Sarkar, Calcutta 1913.

[2]) Über die indische Litteratur unter dem Einfluß der Engländer vgl. Frazer, Literary History of India, p. 391 ff.

[3]) Vgl. S. Lévi, Théâtre Indien, 393ff.; Grierson, Vernacular Literature, 154ff.; Schuyler, Bibliography of the Sanskrit Drama, 98ff,; H. H. Dhruva in OC IX, London, I, 297ff.; J. C. Oman, Cults, Customs and Superstitions of India, London 1908, 190ff. Das Spiel Indarsabhā (siehe oben S. 131 A.) von dem mohammedanischen Dichter Amānat in Urdu ist nur eine halbindische Dichtung nach persischem Muster. Über das nepalesische Singspiel Hariścandranṛtyam siehe oben S. 250 A.

[4]) Irrtümlich oben S. 259 A. 2 als Sanskritdrama erwähnt.

[5]) Vgl. Nisikânta Chattopâdhyâya, Indische Essays, S. 3ff.; Dutt, Lit. of Bengal 183ff.; D. Ch. Sen a. a. O. 724ff.; Frazer a. a. O. 414ff.; W. W. Hunter, The Imperial Gazetteer of India,

An der Entwicklung der bengalischen Prosa hatte insbesondere der als sozialer und religiöser Reformator wie als Gelehrter und Schriftsteller gleich berühmte Rāmmohun Roy (1774—1833) den größten Anteil[1]). In einer vornehmen Brahmanenfamilie geboren und aufgezogen, war Rāmmohun Roy mit der brahmanischen Religion und deren heiligen Büchern von Jugend auf vertraut. Nachdem er in jungen Jahren auch Persisch und Arabisch gelernt hatte, verwendete er seine Sprachkenntnisse zum Studium des Koran und lernte nicht nur den Monotheismus des Islam, sondern auch die mystischen Lehren der persischen Sufis kennen. Später wurde er in Tibet mit dem Buddhismus bekannt und lernte durch christliche Missionare auch das Christentum kennen. Um das Alte und das Neue Testament im Urtext lesen zu können, bemühte er sich sogar, Hebrhisch und Griechisch zu lernen. Unbefriedigt von dem indischen Polytheismus, hatte er nichts Geringeres vor, als alle Religionen der Welt zu studieren, um das Beste aus ihnen herauszunehmen und zu einem geläuterten Gottesglauben zu vereinigen. Schließlich aber glaubte er, im Monismus der Upaniṣads die Summe aller Weisheit zu finden. Auf Grund des Studiums einerseits der heiligen Bücher der fremden Religionen und andererseits der altehrwürdigen heimischen Upaniṣads, von denen er einige herausgab und übersetzte, wollte er die alte brahmanische Religion reformieren und wurde so der Begründer des Brāhma-Samāj, der »Gesellschaft der Gottesgläubigen«. Er glaubte damit nicht eine neue Sekte oder Kirche zu gründen, sondern nur die alte indische Nationalreligion von allem Falschen zu reinigen. Zu diesem Falschen rechnete er auch das Kastenwesen und die Sitte der Witwenverbrennung, gegen die er als sozialer Reformator in Wort und Schrift zu Felde zog. Als er 1830 nach Europa kam, wurde er von Jeremy Bentham als »bewunderter und geliebter Mitarbeiter im Dienste der Menschheit« begrüßt. Rāmmohun Roy war aber auch als Schriftsteller nicht unbedeutend. Seine im Jahr 1790 veröffentlichte Schrift über die Verehrung von Götzenbildern bei den Indern war das erste Werk in bengalischer Prosa. 1815 schrieb er eine Darstellung der Vedānta-Philosophie. Er ist auch der Verfasser von

---

2nd Ed., London 1886, VI, 127. Im Jahre 1877 wurden in Indien 102, im Jahre 1882 schon 245 Dramen in Volkssprachen veröffentlicht.

[1]) Siehe oben I, S. 18f.

Abhandlungen über Witwenverbrennung und andere soziale Reformen sowohl in englischer als in bengalischer Sprache. Und er war nicht nur ein hervorragender Prosaiker, sondern auch ein Dichter von Liedern, die noch in Bengalen gesungen werden.

Ihm folgten als Prosaschriftsteller und Essayisten über Gegenstände der Sozialreform Akkhay Kumār Datta (1820—1886) und Īswar Chandra Vidyāsāgar (1820—1891). Der erste bedeutende Romanschriftsteller in Bengalen war Bankim Chandra Chatterji (1838—1894)[1], der an Walter Scott geschult war und den man wohl auch den »indischen Walter Scott« genannt hat.

Auch der als gelehrter Schriftsteller und Politiker bekannte Romesh Chunder Dutt[2]) hat eine Anzahl Romane geschrieben. Einer der geschätztesten Dichter des 19. Jahrhunderts — manche behaupten, der größte bengalische Dichter der Neuzeit — ist der zum Christentum bekehrte Michael Madhu Sūdan.

Ein warmer Freund und Anhänger des edlen Rāmmohun Roy und Förderer seines Werkes war Dwārkanāth Tagore[3]). Dessen Sohn Devendranāth Tagore (1818—1905) schloß sich dem Brāhma-Samāj an und wurde dessen erster Organisator. Er stellte im Jahre 1848 eine Sammlung von Texten aus den Upaniṣads, Manus Gesetzbuch, dem Mahābhārata und einigen anderen Büchern zusammen, die als Grundlage für das Glaubensbekenntnis des Brāhma-Samāj dienen konnten. Dieses Glaubensbekenntnis besteht in dem Glauben an das Brahman als einzigen, ewigen und vollkommenen Gott und Schöpfer der Welt, durch dessen Verehrung allein das Heil in dieser und in jener Welt erreicht werden könne, einer Verehrung, die in der Liebe zu Gott und in der Ausführung der Werke, die Gott liebt, bestehe. Dieser Glaube wurzelt also in der echt indischen Verbindung

---

[1]) Sein Roman Kopal-Kundala ist von Curt Klemm, Leipzig 1886, ins Deutsche übersetzt.

[2]) Er schrieb auch »A History of Civilization in Ancient India« und andere wissenschaftliche Werke. Auch Frauen haben, stark von der englischen Romanlitteratur beeinflußt, Romane geschrieben, so Svarna Kumari Devi Ghosal, die Schwester Rabindranath Tagores. Einer ihrer Romane (»An Unfinished Song«, London, Werner Laurie) ist auch englisch erschienen.

[3]) »Tagore« ist die von ihm durchgeführte Anglisierung des bengalischen Namens »Ṭhākur«.

zwischen dem Monismus der Upaniṣads und dem Theismus der Bhagavadgītā und ist daher — im Gegensatz zu der unter der Führung von Keshub Chunder Sen entstandenen, mehr radikalen Abzweigung des Brāhma-Samāj — konservativ und national. Wenn auch Devendranāth Tagore die Upaniṣads nicht für offenbart hielt, wie die orthodoxen Brahmanen, so erklärte er sie doch für ehrwürdige heilige Bücher, in denen aller Weisheit Grund zu suchen sei.

Ein Sohn dieses Devendranāth Tagore ist der im Jahre 1861 geborene Rabindranath Tagore[1]. Im Jahre 1895 schrieb Romesh Chunder Dutt[2]: »Und endlich hat Rabindra Nath Tagore, der jüngste Sohn des ehrwürdigen Debendra Nath Tagore, sich in Gedichten, Dramen und Romanen ausgezeichnet, und seine unvergleichlichen Lieder werden in jedem gebildeten Heim in Bengalen gesungen.« In Indien war der Dichter längst bekannt und berühmt, als das im Jahre 1912 in englischer Übersetzung erschienene Bändchen seiner Gedichte, Gitanjali[3], die Aufmerksamkeit auch in Europa auf ihn lenkte und ihm ein Jahr später, im Herbst 1913, der Nobelpreis für Litteratur zuerkannt wurde. In englischen und deutschen Übersetzungen sind seine Gedichte, Dramen, Erzählungen, Romane und Prosaschriften über die ganze Welt verbreitet.

Und heute gehört Rabindranath Tagore zu jenen größten Dichtern der Weltlitteratur, in deren Werken das rein Menschliche so stark zu uns spricht, daß uns das scheinbar Fremdeste in ihnen zum eigenen Erlebnis wird. Doch ist er weit entfernt

---

[1]) Aus der reichen Litteratur über den Dichter hebe ich nur hervor: P. Cremer, Rabindranath Tagore (Sonntagsbeilage der »Vossischen Zeitung« vom 18. Januar 1914); E. Engelhardt, Rabindranath Tagore als Mensch, Dichter und Philosoph, Berlin 1921; H. Meyer-Benfey, Rabindranath Tagore, Berlin (Die Literatur, Sammlung Brandus, Bd. 39). Der Dichter selbst hat über sich manches in seinen Lebenserinnerungen (My Reminiscences, 1917) und in den Aufsätzen Personality, 1917 (deutsch: Persönlichkeit, 1921) erzählt.

[2]) Literature of Bengal p. 218.

[3]) Ebenso wie die Gedichtsammlung »The Crescent Moon« und »The Gardener« vom Dichter selbst ins Englische übersetzt. Alle ins Englische übersetzten Werke sind bei Macmillan & Co. in London erschienen. Die meisten dieser Werke sind auch in deutscher Übersetzung (aus dem Englischen) bei Kurt Wolff in München erschienen.

davon, ein farbloser kosmopolitischer Dichter zu sein. Er ist Inder durch und durch, seine Gestalten sind indisch, der Geist Indiens weht durch alle seine Dichtungen, echt indisches Leben schildern seine Erzählungen, und uralte indische Weisheit finden wir wieder in seinen religiös-mystischen Gedichten und seinen religionsphilosophischen Vorträgen. Die Weltanschauung und die Lebensauffassung seines Vaters und der Geist des Brāhma-Samāj sind es im großen und ganzen, die uns in diesen Vorträgen entgegentreten und die in seinen Dichtungen vollendeten Ausdruck gefunden haben.

Upaniṣadtexte wurden im Vaterhause Rabindranaths beim Gottesdienst verwendet, und in seinen Grundanschauungen steht der Dichter ganz auf dem Boden der Upaniṣads und ihrer Lehre von der Einheit alles Seins und alles Weltgeschehens. Auch er versichert uns immer wieder, daß wir unser eigentliches Sein in Gott und im Weltall haben und daß Gott, Seele und Welt ihrem innersten Wesen nach eins sind. Und das höchste Streben der Seele ist es, zum Bewußtsein ihrer Einheit mit dem Brahman zu gelangen. Aber nicht durch die gewöhnlichen Mittel der Erkenntnis ist dieses Ziel zu erreichen. Nicht der Verstand ist es, der uns zum Bewußtsein unserer Einheit mit Gott führen kann. Die menschliche Seele kann Gott nicht begreifen, sie kann sich ihm nur mit Freude hingeben, ihn mit Liebe umfassen und so ganz zu Gott werden. Und wie bei Kabīr und den anderen Dichtern der mystischen Gottesliebe vereinigt sich auch bei Tagore die Alleinslehre der Upaniṣads mit dem Theismus und der Bhakti der Bhagavadgītā[1]). In seinen Gedichten vergleicht der Dichter seine Seele mit einem Gefäß, das Gott immer wieder mit neuem Leben füllt, oder mit einer Flöte, in die Gott immer wieder neue Melodien haucht. Oder er singt davon, wie »derselbe Strom des Lebens, der Tag und Nacht durch meine Adern rinnt«, in rhythmischen Takten durch die ganze Welt dahinfließt; und wie dieses selbe Leben auch durch den Staub der Erde in tausend Grashalmen und Blättern und Blüten freudig emporschießt[2]). Ihren rührendsten Ausdruck findet dieses Sicheinsfühlen mit dem ganzen Weltall in manchen der wunderbaren Kinderlieder. Tief und zart ist die Antwort der Mutter auf des Kindleins Frage: »Wo bin ich hergekommen? Wo hast du mich aufgelesen?«

---

[1]) Die Weltanschauung Tagores lernt man am besten aus dem Buch Sādhanā kennen (London 1913), jetzt auch in der Tauchnitz-Edition, deutsch von Helene Meyer-Franck, 1921. Vgl. Winternitz, Rabindranath Tagore als Dichter und als Religionsphilosoph in »Die Geisteswissenschaften« I, 840 ff., 868 ff.

[2]) Gitanjali, Nr. 1, 69.

»Sie antwortete, halb weinend, halb lachend und das Kindlein an ihre Brust schmiegend:

Du warst verborgen in meinem Herzen als sein Wunsch, Liebling. Du warst in den Puppen der Spiele meiner Kindheit . . .

In allen meinen Hoffnungen, in aller meiner Liebe, in meinem Leben, im Leben meiner Mutter hast du gelebt . . .

Deine zarte Weichheit erblühte in meinen jugendlichen Gliedern, wie das Glührot am Himmel vor dem Sonnenaufgang.

Als des Himmels erster Liebling, als Zwilling mit dem Morgenlicht zugleich geboren, schwebtest du hernieder den Strom des Lebens der Welt und strandetest endlich an meinem Herzen.

Wenn ich in dein Angesicht schaue, überwältigt mich das geheimnisvolle Wunder: du, der du allem gehörst, bist mein geworden ..«

In einem anderen dieser Gedichte tröstet das dahingegangene Kindlein die Mutter, daß es zum Lufthauch werden wolle, um ihre Stirn zu umschmeicheln, zur Wasserwelle, um sie immer und immer zu küssen, wenn sie badet.

»Und wenn du wach liegst und an dein Kindlein denkst bis tief in die Nacht, werde ich dir aus den Sternen herab singen: ‚Schlaf, Mutter, schlaf!'

Auf den irrenden Mondstrahlen werde ich mich über dein Bett stehlen und auf deinem Busen liegen, während du schläfst . . .«[1].

Aber wie schon sein Vater und wie schon Kabīr einige Jahrhunderte vor ihm ist auch Rabindranath Tagore ein Freidenker, der nicht alle Lehren der Alten blindlings übernimmt. Die alten indischen Weisen lehrten, daß das höchste Ziel, das Heil, nur durch Abkehr von der Welt zu finden sei, daß nur der Sannyāsin, der Entsagende, zu Gott gelangen könne. Von diesem Ideal hat sich Tagore mit aller Entschiedenheit losgesagt. Weder durch Weltentsagung, noch durch Yoga, noch durch Zeremonien will er zu Gott gelangen, sondern er sucht und findet Gott in seinem Heim und bei seiner Arbeit.

»Laß das Hymnensingen und Rosenkranzbeten! Wen verehrest du denn in dieser einsamen dunklen Ecke eines Tempels mit geschlossenen Türen? Öffne deine Augen und siehe, dein Gott ist nicht vor dir.

Er ist dort, wo der Pflüger den harten Boden pflügt, wo der Steinklopfer die Steine bricht. Er ist mit ihnen im Sonnenbrand und Regenschauer, und sein Gewand ist von Staub bedeckt.«

Und wie Gott bei denen ist, die im Schweiße ihres Angesichtes arbeiten, so ist er auch bei den Ärmsten und Niedrigsten:

---

[1]) The Crescent Moon, p. 15f. (The Beginning); p. 66f. (The End).

»Hier ist dein Schemel, und deine Füße ruhen dort, wo die Ärmsten, die Niedrigsten, die Verlorenen wohnen.

Wenn ich versuche, mein Haupt vor dir zu neigen, so reicht meine Ehrfurchtsbezeigung nicht bis zu der Tiefe, wo deine Füße ruhen bei den Ärmsten, den Niedrigsten, den Verlorenen.« [1])

Daß er in der Welt lebt und an allem menschlichen und irdischen Leben und Treiben warmen Anteil nimmt, das beweisen seine Kinderlieder [2]) und seine Liebeslieder, in denen er sich, wie nur wenige Dichter der Weltlitteratur, in die Seele des Kindes und in die Frauenseele zu versenken versteht. Das beweisen seine Romane und Erzählungen [3]), in denen er indisches Leben von heute wirklichkeitsgetreu schildert, Frauen und Männer nach dem Leben zeichnet und Seelenkämpfe aufdeckt, wie sie nur ein Dichter nachfühlen kann, der diese Welt der »Großen und Kleinen« liebt, wie er in dem Gedichte erzählt:

»Menschlicher Wesen Myriaden,
Die diesen Erdball bewohnen,
Kommen zu mir in das Herz,
Wahrhafte Freude zu finden
In gegenseit'ger Gesellschaft:
Liebende treten dort ein,
Blicken einander ins Auge,
Kinderlein stehen und lachen,
Fröhlich erglänzen die Wangen.
Voll ist mein Herz bis zum Rande,
Voll von erhabener Freude,
Und ich gewahre auf Erden
Nicht eine einzige Seele.
Kann es wohl anders auch sein,
Da in mein Herz alle Seelen
Eintraten, Wohnung zu nehmen?« [4])

---

[1]) Gitanjali, Nr. 10, 11.

[2]) Deutsch von H. Effenberger: Der zunehmende Mond, 1915. Ein Seitenstück zu diesen Kinderliedern ist das ergreifende Drama »Das Postamt« (1918), das auch auf deutschen Bühnen aufgeführt worden ist.

[3]) Hungry Stones and other Stories, 1916 (deutsch von A. v. Puttkammer: Erzählungen, 1918); Mashi, and other Stories, 1918 (deutsch von H. Meyer-Franck, 1921); The Home and the World, 1919 (deutsch von derselben: Das Heim und die Welt, 1920); The Wreck, 1921 (deutsch von derselben: Der Schiffbruch, 1921). Die beiden letzteren auch in der Tauchnitz-Edition.

[4]) Übersetzt von P. Cremer a. a. O.

Schon in einem Jugendwerk, dem lyrischen Drama »Citra«, hat er sein tiefes Verständnis für die Probleme des Frauenlebens gezeigt. Aus einer ziemlich rohen Sage des Mahābhārata hat er eine dramatische Dichtung geschaffen, die in ihrer hohen Auffassung von der Ehe als einer wahren Lebensgemeinschaft, die nicht auf vergängliche Schönheit, sondern auf vollkommene Wahrheit gegründet ist, hoch über dem Eheideal der meisten indischen Dichter steht.

Nichts hat Tagore gemein mit jener Verachtung der Frau und des Familienlebens, die wir in der alten indischen Asketendichtung, namentlich in den buddhistischen Mönchsliedern[1], so oft finden. Eine scharfe Absage an das alte Asketenideal enthält ein ernstes Gedicht, in dem einem angehenden Asketen Gott selbst als Gegner des lebensfeindlichen Asketentums entgegentritt, und ein heiteres Lied, das mit den Worten beginnt: »Nein, meine Freunde, ich werde nie ein Asket sein, was ihr auch sagen möget[2].« Auch in dem Drama »Sanyasi oder der Asket« bricht im letzten Akt der Asket in die Worte aus:

»Fort mit meinen Sanyasi-Gelübden! Ich zerbreche meinen Stab und meine Almosenschale. Die Welt, dies stattliche Schiff auf dem Ozean der Zeit, es soll mich wieder aufnehmen; ich will mich noch einmal zu den Pilgern gesellen. O über den Narren, der im Alleinschwimmen Sicherheit zu finden wähnte, der das Licht der Sonne und der Sterne verschmähte, um wie ein Glühwurm bei seinem eigenen Scheine seinen Weg zu suchen!... Ich bin frei. Ich bin frei von den unkörperlichen Banden der Verneinung. Ich bin frei auch in der Welt der Dinge und Formen und Zwecke. Das Endliche ist das wahre Unendliche, und Liebe kennt die Wahrheit dieses Unendlichen[3].«

Und so wie sich bei Rabindranath Tagore altindische Weisheit mit modernem fortschrittlichem Geist vermählt hat, so steht er auch den großen weltbewegenden Fragen unserer Zeit nicht etwa mit dem Gleichmut eines indischen Yogin gegenüber. Das Problem des Krieges beschäftigt ihn in dem Drama »Das Opfer«, das Problem der Religion in dem Drama »Malini«. Daß ihn das Nationalproblem zu tiefst beschäftigt, hat er durch seinen Roman »Das Heim und die Welt«, ebenso wie durch seine unter dem Titel »Nationalismus«[4]) gesammelten Vorträge gezeigt. In letzteren wie in seinem jüngst erschienenen Buch »Creative Unity«

---

[1]) Siehe oben II, S. 82.

[2]) The Gardener, Nr. 75 und 43.

[3]) Das Opfer und andere Dramen (übersetzt von H. Meyer-Franck und H. Meyer-Benfey, 1920), S. 78.

[4]) Nationalism 1917, deutsch von H. Meyer-Franck (Der Neue Geist-Verlag Leipzig 1919).

(1922) hat er sich auch über die Beziehungen zwischen Indien und dem Westen ausgesprochen.

Tagore ist ebenso frei von jeder Überschätzung wie von jeder Unterschätzung der abendländischen Kultur und ihrer Ideale. Klar und deutlich sagt er: »Erst wenn wir das Europa wahrhaft kennen, das groß und gut ist, können wir uns wirksam vor dem Europa bewahren, das niedrig und habgierig ist.« Er erkennt an, daß Europa »durch den Rauch der Kanonen und durch den Staub der Märkte« dem Osten »das Ideal sittlicher Freiheit« gebracht hat, »der Freiheit des Gewissens, der Freiheit des Denkens und Handelns, der Freiheit für seine Ideale in der Kunst und Litteratur«. Hingegen bezeichnet er als ein tödliches Gift, vor dem er den Osten bewahrt wissen will, die Anbetung der Macht, die schrankenlose Gewinnsucht und rücksichtslose Habgier, die das Abendland kennzeichnen. Er hat volles Verständnis für nationales Fühlen und die Erhaltung nationaler Eigenart; aber er verurteilt jede nationale Überhebung, jeden Völkerhaß und stellt die Menschlichkeit über die Nation.

Rabindranath Tagore wäre kein Inder, wenn sich seine Dichtung nicht manchmal in Regionen der Mystik erhöbe, in die ihm ein gewöhnlicher Sterblicher kaum zu folgen vermag. Aber selbst derjenige, der aller Mystik fremd gegenübersteht, wird die sittliche Höhe bewundern, zu der das mystische Gotterleben und das Gefühl des Einsseins mit der Gottheit emporzuführen vermögen, wie unser Dichter es in dem folgenden Gelöbnis zeigt:

»Leben meines Lebens! Ich werde stets versuchen, meinen Körper rein zu halten, wissend, daß deine lebendige Berührung auf allen meinen Gliedern ruht.

Ich werde stets versuchen, alle Unwahrheit aus meinen Gedanken zu entfernen, wissend, daß du die Wahrheit bist, die das Licht der Vernunft in meinem Geiste entzündet hat.

Ich werde stets versuchen, alles Böse aus meinem Herzen zu vertreiben und meine Liebe in Blüte zu erhalten, wissend, daß du im innersten Schrein meines Herzens deinen Wohnsitz hast.

Und mein Bemühen soll es sein, dich in meinen Handlungen zu offenbaren, wissend, daß es deine Macht ist, die mir die Kraft gibt, zu handeln.«

Und in das folgende herrliche Gebet wird jeder einstimmen, zu welcher Religion auch immer er sich sonst bekennen mag:

»Dies ist mein Gebet an dich, mein Herr: — Schlage, o schlage an die Wurzel der Armut in meinem Herzen.

Gib mir die Kraft, meine Freuden und meine Leiden leicht zu ertragen.

Gib mir die Kraft, meine Liebe fruchtbar zu machen im Dienste der Menschheit.

Gib mir die Kraft, daß ich niemals den Armen verleugne oder meine Knie beuge vor fremder Macht.

Gib mir die Kraft, daß ich meinen Geist hoch erhebe über die Kleinlichkeiten des Alltags.

Und gib mir die Kraft, daß ich meine Kraft deinem Willen in Liebe unterwerfe.«[1])

Einen langen Weg haben wir zurückgelegt von den vedischen Hymnen, die mindestens dreitausend Jahre zurückreichen, bis zu den gefühls- und gedankentiefen Dichtungen Rabindranath Tagores in unseren Tagen. Unsere Wanderung führte über manche dürre Heide und manche trockene Sandwüste. Aber immer wieder sahen wir neues Grün emporsprießen und neue Blüten frischen Geisteslebens aufbrechen. Und wenn wir zurückblicken auf die lange Reihe der Dichter und Denker von den vedischen Ṛṣis, den Sängern der Lieder an Agni und Indra, an Uṣas und Varuṇa, und den Dichter-Philosophen der Upaniṣads bis zu Vālmīki und den Dichtern des Mahābhārata — wenn wir sehen, wie auf die großen Dichter der Sanskritlitteratur —, Aśvaghoṣa, Bhāsa, Kālidāsa, Daṇḍin, Bhavabhūti — nach Jahrhunderten wieder ein Jayadeva und noch später Dichter wie Kabīr und Tulsī Dās folgten, denen sich in unseren Tagen wieder ein Großer wie Rabindranath Tagore anschließt, dann braucht uns um die Zukunft Indiens als einer Stätte höchster Geisteskultur, die auch uns noch vieles zu bieten vermag, nicht bange zu sein.

---

[1]) Gitanjali, Nr. 4, 36.

Nachträge und Verbesserungen.

Zum I. Band.

S. 8. Zu diesem Kapitel vgl. E. Windisch, Geschichte der Sanskrit-Philologie und indischen Altertumskunde, I. II. (Grundriß I, 1, 1917 und 1920).

Zu S. 10. William Jones war nicht nur ein gelehrter und begeisterter Orientalist, sondern auch der erste anglo-indische Dichter. Er dichtete gedankenvolle Hymnen an Brahman, Nārāyaṇa, Lakṣmī usw.; s. E. F. Oaten, A Sketch of Anglo-Indian Literature, London 1908, p. 19 ff.

S. 10 A. 1. Statt »Portugiesisch« lies »Anglo-indisch«. »Gentoo« ist die anglo-indische Umformung des portugiesischen gentio, »Heide«, und wird zur Bezeichnung der indischen »Heiden«, d. h. der Hindus, im Gegensatz zu den Mohammedanern verwendet.

Zu S. 13 ff. Vgl. A. F. J. Remy, The Influence of India and Persia on the Poetry of Germany, New York 1901, und P. Th. Hoffmann, Der indische und der deutsche Geist von Herder bis zur Romantik, Diss., Tübingen 1915.

Zu S. 17. Im Jahre 1921 hat H. von Glasenapp unter dem Titel »Indische Liebeslyrik« (München, Hyperionverlag) ein Bändchen von Friedrich Rückerts Übertragungen aus der indischen Kunstdichtung herausgegeben. —

Zur Entdeckungsgeschichte des Veda vgl. W. Caland, De Ontdekkingsgeschiedenis van den Veda, Amsterdam 1918, und Th. Zachariae, GGA 1921, 148 ff.

Zu S. 18, Z. 5. Auch Anquetil Duperron war ein von den Upaniṣads Begeisterter und selbst eine Art indischer Asket. Vgl. E. Windisch, Die altindischen Religionsurkunden und die christliche Mission, Leipzig 1897, S. 15, und Geschichte der Sanskrit-Philologie S. 48 ff.

S. 19, Z. 19. Statt »Calcutta« lies »London«.

Zu S. 20, Z. 7. Eine zweite Auflage von Aufrechts Ausgabe der Hymnen des Rigveda ist Bonn 1877 erschienen.

Zu S. 24 unten. Eine besondere Schwierigkeit entsteht für die indische Litteraturgeschichte auch dadurch, daß sehr oft derselbe Name in verschiedenen Formen erscheint, daß ein und derselbe Schriftsteller oft zwei oder mehrere verschiedene Namen hat, da Namensynonymik

und Namenkürzung in Indien sehr gewöhnlich sind; s. R. O. Franke, Indische Genuslehren, S. 57 ff. und GGA 1892, S. 482 ff.

S. 25, Z. 13. Statt »jainistischen« lies »jinistischen«.

Zu S. 25 A. 1 s. jetzt Bd. II, S. 2, 357 f., 363.

Zu S. 26, Z. 5. Nach Fleet (JRAS 1912, 239) wurde Aśoka 264 v. Chr. gekrönt.

S. 29, Z. 3 v. u. Statt »400 v. Chr.« lies »240 v. Chr.«.

Zu S. 31. Über das Alter der Schrift in Indien s. auch Barth, RHR 41, 1900, 184 ff. = Œuvres II, 317 ff. Sehr beachtenswerte Argumente für die Kenntnis und den Gebrauch der Schrift schon in vedischer Zeit führt Shyâmajî Krishṇavarmâ an, OC VI, Leide 1883, S. 305 ff.

Zu S. 33. I-tsing (Transl. Takakusu, p. 182 f.) erwähnt, daß noch zu seiner Zeit (7. Jahrh. n. Chr.) die Vedas nur mündlich überliefert wurden.

Zu S. 35, Z. 11. Kielhorn hat die ältesten Handschriften des westlichen Indiens aus dem 11. Jahrhundert entdeckt (Report für 1880/81, Bombay 1881).

Zu S. 35, Z. 27. Das hat sich jetzt gründlich geändert. Es sind namentlich durch die preußische Turfan-Expedition eine Reihe außerordentlich wichtiger Texte zum Vorschein gekommen; s. Lüders, Über die literarischen Funde von Ostturkestan, SBA 1914, S. 90 ff.

S. 36, Z. 9 und 10 lies »Stein« statt »Felsen« und »Inschriften auf Steinplatten« statt »Felseninschriften«.

Zu S. 37 ff. vgl. R. G. Bhandarkar, JBRAS 16, 245 ff.; 17, 1 ff.

S. 38, A. 1. Statt »dem Altbaktrischen« lies »der Sprache«.

Zu S. 39, Z. 4. Über die Zeit des Pāṇini s. jetzt Bd. III, S. 383.

Zu S. 39 f. Epigraphische Gründe sprechen dafür, daß das Sanskrit eine Modifikation eines nordindischen Dialektes ist, der durch grammatische Schulen ausgebildet wurde und sich in historischer Zeit langsam über ganz Indien unter den gebildeten Klassen ausbreitete; s. Bühler, Ep. Ind. I, p. 5. Als heilige Sprache (brāhmī vāc) wird das Sanskrit im Mahābhārata I, 78, 13 bezeichnet, und die Sprache einer bestimmten Gesellschaftsklasse ist es wohl immer gewesen. Vgl. Windisch, Über den sprachlichen Charakter des Pali (OC XIV, Paris 1906) S. 14 ff.; Thomas, JRAS 1904, 747 f.; W. Petersen, JAOS 32, 1912, 414 ff.; T. Michelson JAOS 33, 1913, 145 ff.

Zu S. 41. Über Sanskrit als eine »lebende« Sprache vgl. auch S. Krishṇavarmâ in OC V, Berlin 1881, II b, S. 222; R. G. Bhandarkar, JBRAS 16, 1885, 268 ff., 327 ff.; Windisch, OC XIV, Paris 1897, I, 257, 266; Hertel, Tantrākhyāyika, Übers. I, S. 8 ff.; HOS vol. XII, p. 80 ff.

S. 42, Z. 7. Nach »sowie der« ist »nur« einzufügen.

Zu S. 43. Das hier über das Pāli Gesagte ist jetzt nach Bd. II, S. 10 A. 3 zu berichtigen. G. A. Grierson (Bhandarkar Com. Vol. 117 ff.) schließt sich der Ansicht von Windisch an, daß das

Pāli eine Mischsprache sei, deren Grundlage Māgadhī bildete. Übereinstimmend mit Sten Konow (ZDMG 64, 1910, 114 ff.) findet er eine große Ähnlichkeit zwischen Pāli und Paiśācī-Prākrit. Letzteres war wahrscheinlich der Lokaldialekt des östlichen Gāndhāra und der Gegend von Taxila, das zur Zeit des Buddha durch seine Gelehrsamkeit berühmt war.

Zu S. 44 oben. Über den »Gāthā-Dialekt« vgl. S. Lefmann, ZDMG 29, 212 ff.: E. Senart, Ind. Ant. 21, 1892, 243 ff.

S. 44, Z. 13, 18, 23. Lies »Māhārāṣṭrī«.

S. 45, Z. 2. Lies »Guṇāḍhyas« statt »Guṇādhyas«.

S. 45, Z. 5. Nach »Drama« ist »und in Kunstgedichten« einzufügen.

Zu S. 45, III. Eine Übersicht über die indoarischen Volkssprachen gibt Grierson, BSOS 1918, 47 ff.

Zu S. 52, Z. 3. Über die Sprache des Rigveda vgl. J. Wackernagel, Altindische Grammatik I, p. XIII ff.

Zu S. 53. Über die Anordnung der Hymnen in den Büchern II—VII einerseits und I, VIII—X andererseits s. A. Bergaigne, JA 1886/7, und A. Barth, RHR 19, 1889, 134 ff. = Œuvres II, 8 ff. Über Kriterien zur Unterscheidung älterer und jüngerer Hymnen im Rigveda s. Bloomfield, JAOS 31, p. 49 ff.

Nach S. 54, Z. 3 einzufügen: Eine jüngere Schicht rigvedischer Hymnendichtung stellen im allgemeinen die sogenannten Khilas dar, die sich in einigen Handschriften finden. Das Wort Khila bedeutet »Nachlese« oder »Supplement«, und schon dieser Name deutet darauf hin, daß es sich um Texte handelt, die erst gesammelt und der Saṃhitā angefügt wurden, als diese bereits abgeschlossen war. Das hindert nicht, daß manche dieser Khilas den Hymnen der Rigveda-Saṃhitā an Alter nicht nachstehen und aus irgendeinem uns unbekannten Grund nicht in die Sammlung aufgenommen worden sind. Von der Art dürften die elf Vālakhilya-Hymnen sein, die sich in allen Handschriften am Ende des VIII. Buches finden, ohne zu diesem gezählt zu werden. Verhältnismäßig alt dürften auch die elf Suparṇa-Hymnen, sowie die Praiṣasūktāni und die prosaischen Nividas — kleine Sammlungen von Opferlitaneien — sein. Die Khilas sind herausgegeben von I. Scheftelowitz, Die Apokryphen des Ṛgveda (Indische Forschungen I), Breslau 1906. S. auch Scheftelowitz, ZDMG 73, 1919, 30 ff.; 74, 1920, 192 ff.; 75, 1921, 37 ff.; Oldenberg, Die Hymnen des Ṛigveda I, Berlin 1888, 504 ff., und GGA 1907, 210 ff.; A. B. Keith, JRAS 1907, 224 ff.

S. 54, Z. 25. Statt »altindischen« lies »ältesten indischen«.

Zu S. 56, Z. 1. Über die Silbenzahl als das eigentliche Prinzip der vedischen Metrik s. Weber, Ind. Stud. VIII, 178 f.

Zu S. 56, Z. 17. Über die Metrik des Rigveda als Kriterion des Alters vgl. E. V. Arnold, Vedic Metre, Cambridge 1905, und A. B. Keith und Arnold, JRAS 1906, 484 ff., 716 ff., 997 ff.

S. 56 A. 5, Z. 1 lies »avestisch« statt »altbaktr.«.

S. 57, Z. 5 lies »Osten« statt »Westen«.

S. 58, Z. 18 f. Statt »Ein Verbot der Kuhtötung« usw. lies: »Ein absolutes Verbot der Kuhtötung gab es in der ältesten Zeit nicht, wenn auch das Wort aghnyā, ‚die nicht zu tötende', für ‚Kuh' darauf hindeutet, daß man Kühe doch nur ausnahmsweise tötete.« Vgl. A. A. Macdonell and A. B. Keith, Vedic Index of Names and Subjects, London 1912, II, 145 ff.

Zu S. 61 ff. Zur Geschichte der Vedaforschung und zu dem Streit über die Interpretationsmethoden vgl. Barth, Œuvres II, 237 ff.; H. Oldenberg, Vedaforschung, Stuttgart und Berlin 1905, und dazu Winternitz, WZKM 19, 1905, 419 ff.

Zu S. 62, Z. 7. Das hohe Alter des Nirukta beweist dessen Sprache, die altertümlicher ist, als die der übrigen nichtvedischen Sanskritlitteratur; s. Bhandarkar, JBRAS 16, 1885, 265 f. Lakshman Sarup, The Nighaṇṭu and the Nirukta the oldest Indian Treatise on Etymology, Philology and Semantics, Introduction, Oxford 1920, p. 54, gibt nur die allgemeine Meinung wieder (ohne neue Beweise beizubringen), daß Yāska zwischen 700 und 500 v. Chr. lebte. Bekannt waren dem Yāska alle vedischen Saṃhitās und die wichtigsten Brāhmaṇas, einschließlich des jüngsten Gopatha-Brāhmaṇa, die Prātiśākhyas und einige der Upaniṣads; s. Sarup a. a. O. p. 54 f. und P. D. Gune in Bhandarkar Com. Vol. p. 43 ff. Yāska hielt schon den Veda für offenbart; es gab aber schon zu seiner Zeit Zweifler an der Heiligkeit des Veda, s. Sarup a. a. O. p. 71 ff. Seiner Ausgabe des Nirukta hat Satyavrata Sāmaśramin eine interessante Abhandlung in Sanskrit beigefügt über das Alter des Yāska (um 1900 v. Chr.!) und den Zweck des Nirukta; s. Barth, RHR 27, 1893, 184 ff. = Œuvres II, 94 ff. Über Yāska s. auch Liebich, Zur Einführung in die indische einheim. Sprachwiss. II, 22 ff.

Zu S. 63 A. 3. Ausgewählte Lieder des Rigveda sind übersetzt von K. F. Geldner in A. Bertholet, Religionsgeschichtliches Lesebuch, Tübingen 1908, S. 71 ff., und A. Hillebrandt, Lieder des Rigveda, Göttingen 1913. Wichtige Beiträge zur Kritik und Exegese des Rigveda von H. Oldenberg, Ṛgveda, Textkritische und exegetische Noten, AGGW, N. F. Bd. XI, Nr. 5, und Bd. XIII, Nr. 3, 1909 und 1912; Geldner, Der Rigveda in Auswahl, I. Glossar, II. Kommentar, Stuttgart 1907—1909, und ZDMG 71, 1917, 315 ff.; M. Bloomfield, JAOS 27, 1906, 72 ff.; E. W. Fay, ebenda 403 ff.; A. B. Keith, JRAS 1910, 921 ff.

Zu S. 66, Z. 18. L. de La Vallée Poussin (Le Védisme, Paris 1909), dem sich A. B. Keith, JRAS 1909, 469 ff., anschließt, bestreitet, daß wir im Veda »eine Mythologie im Werden« vor uns haben: mit Unrecht, will mir scheinen, wenn nicht ein Mißverständnis vorliegt. Ich wollte nicht sagen, daß in den Zeiten der Rigveda-Saṃhitā die Mythologie erst entstanden ist. Die Anfänge der vedischen Religion liegen gewiß weit hinter der Redaktion der Saṃhitā zurück. Aber eben jene Hymnen, in denen kaum noch ein Unterschied zwischen den Naturerscheinungen und den in ihnen verkörperten Gottheiten ge-

macht wird, reichen bis in die Zeit der Anfänge der vedischen Mythologie zurück. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß dies für die ganze Saṃhitā als solche gilt.

S. 77 A. 1, Z. 5 lies »oben S. 54« statt »oben II, S. 54«.

Zu S. 85 A. 3. Daß das Lied Rigveda X, 18 nicht einheitlich ist — nur die Verse 10—13 sind ein einheitliches Gedicht —, hat W. Caland, Die altindischen Toten- und Bestattungsgebräuche, Amsterdam 1896, S. 163 ff., gegen R. Roth (ZDMG 8, 1854, 467 ff.) bewiesen. S. auch W. D. Whitney, Oriental and Linguistic Studies, New York 1873, 51 ff., und L. v. Schroeder, WZKM 9, 1895, 112 f.

Zu S. 88, A. 2. S. auch Oldenberg, Buddha, 7. Aufl., S. 17 ff.

Zu S. 89. Daß die Dialoglieder des Rigveda, die Oldenberg »Ākhyānahymnen« genannt hat, in der Weise restlos zu erklären sind, daß sie auf eine aus Prosa und Versen gemischte Erzählung zurückgehen, von der uns nur die poetischen Wechselreden erhalten blieben, läßt sich heute nicht mehr aufrecht erhalten. Am besten wird man diese Dialoglieder als Balladen bezeichnen. Wir können Ākhyāna geradezu durch »Ballade« übersetzen, wenn wir darunter eine halbdramatische Erzählung in Dialogform verstehen, die entweder ganz in Versen oder in einem Gemisch von Prosa und Versen abgefaßt ist. Beispiele solcher Balladendichtung haben wir auch in den Purāṇas (I, 469 ff.), in dem jinistischen Uttarajjhayaṇa (II, 312 ff.), ganz besonders aber in der buddhistischen Litteratur (I, 433 f.; II, 43 ff., 75. 85 ff., 98 f., 114, 120, 169 f., 190, 199, 225) gefunden. S. Lévi (Le Théâtre Indien, p. 301 ff.), J. Hertel (WZKM 18, 1904, 59 ff., 137 ff.) und L. v. Schroeder (Mysterium und Mimus im Rigveda, Leipzig 1908) haben in diesen Dialogliedern mehr oder weniger vollkommene Dramen sehen wollen. Das sind sie wohl nicht, aber sie sind eine Vorstufe des eigentlichen Dramas, und manche Ākhyānas können ebenso gut als eine Art primitiver Dramen wie als Balladen aufgefaßt werden. (Vgl. oben S. 161 f.) Schon A. Barth (RHR 19, 1889, 130 f. = Œuvres II, 5 f.) sagt, man könne sich kein besseres Pendant zur Erzählung von Purūravas und Urvaśī im Śatapatha-Brāhmaṇa denken, als die Ballade von König Rasālū in Temples »Legends of the Panjāb«. Und J. Hertel (Indische Märchen, S. 344, 367 f.) vergleicht das von ihm als »vedisches Mysterium« bezeichnete Suparṇākhyāna mit den von Temple beschriebenen halb epischen, halb dramatischen Swāngs des heutigen Nordwestindien.

Der Suparṇādhyāya (Sauparṇa, Suparṇākhyāna) ist ein apokryphes, spätvedisches Werk, dessen Verfasser sich krampfhaft bemüht, in Sprache, Akzentuierung und äußerer Form die Rigveda-Hymnen nachzuahmen, um sein Werk als zum Rigveda gehörig erscheinen zu lassen. Die Zeit dieses Werkes ist ganz unbestimmt, und Hertels Behauptung, daß es »ein Alter von mehr als 2500 Jahren« habe, ist nicht erwiesen. Hertel (WZKM 23, 1909, 273 ff.) sucht das Gedicht, das die aus dem Epos bekannte Sage von Kadrū und Vinatā und den Schlangen (s. oben I, 332) behandelt, und von dem er auch eine deutsche

Übersetzung gegeben hat (Indische Märchen, 1919, S. 344 ff.), als eine dramatische Dichtung zu erweisen, die geradezu als Bindeglied zwischen dem »vedischen Drama« (den Dialogliedern des Rigveda) und dem klassischen Drama bezeichnet werden könne. So wie uns der Text vorliegt, ist er aber nur ein Balladenzyklus. Daß er für eine dramatische Darstellung bestimmt war, ist allerdings möglich. Vgl. Oldenberg, Zur Geschichte der altindischen Prosa, S. 61 ff., auch NGGW 1919, S. 79 ff.

M. Bloomfield (Amer. Journal of Philology 30, 1909, 78 ff.) und Hillebrandt, Lieder des Ṛgveda (an verschiedenen Stellen) haben sich wenigstens teilweise den Anschauungen v. Schroeders über die Dialoglieder angeschlossen. Über die ganze Frage habe ich ausführlich gehandelt in WZKM 23, 1909, 102 ff. und Österreich. Monatsschrift für den Orient 41, 1915, 173 ff. S. auch Pischel, GGA 1891, 355 ff.; Oldenberg, GGA 1909, 66 ff.; NGGW 1911, 459 ff.; Keith, JRAS 1909, 200 ff.; 1911, 979 ff.; 1912, 429 ff.; ZDMG 64, 1910, 534 ff.; Charpentier, WZKM 23, 1909, 151 f.; 25, 1911, 307 ff.; Caland, AR 14, 1911, 499 ff.; K. F. Geldner, Die indische Balladendichtung, Festschrift der Universität Marburg für die Philologenversammlung 1913, S. 93 ff., und Windisch, Geschichte der Sanskrit-Philologie, S. 404 ff.

S. 91, Z. 19 lies: »Kathāsaritsāgara«.

Zu S. 91 A. 1. Der Purūravas-Urvaśī-Dialog ist auch übersetzt von Hertel, Indogerm. Forschungen 31, 1912, 143 ff., und Hillebrandt, Lieder des Ṛgveda, S. 142 ff. Die Sage von Purūravas und Urvaśī findet sich auch im Baudhāyana-Śrautasūtra, s. Caland in Album Kern, S. 57 ff.

Zu S. 91 A. 2. Über das Lied von Yama und Yamī s. auch A. Weber, SBA 1895, 822 ff.

Zu S. 93. Zum Sūryāsūkta s. auch J. Ehni, ZDMG 23, 1879, 166 ff.; Pischel, Vedische Studien I, 14 ff.; Oldenberg, GGA 1889, S. 7.

Zu S. 96, Z. 1. Das Froschlied war wohl niemals eine Satire. Komik liegt in dem Gedicht nur für uns, nicht für die alten Inder, die in den Fröschen tatsächlich mächtige Zauberwesen sahen. Vgl. Schroeder, Mysterium und Mimus, S. 396 ff.

Zu S. 96 f. Das Lied Rv. IX, 112 hatte ich früher (WZKM 23, 111 f.), durch die mit bewundernswerter Phantasie ausgeführte Hypothese Schroeders (a. a. O. 408 ff.) bestochen, als für einen volkstümlichen Umzug beim Somafest bestimmt angesehen. Ich halte es jetzt für wahrscheinlicher, daß dieses und andere Somalieder als Arbeitslieder aufzufassen sind, die beim Pressen des Somas gesungen wurden. Vgl. K. Bücher, Arbeit und Rhythmus, 5. Aufl. 1919, S. 412 f.

Zu S. 102 A. 3. Zu den Rätseln von Rv. I, 164 vgl. R. Roth, ZDMG 46, 1892, 759 f.; E. Windisch, ZDMG 48, 1894, 353 f.; H. Stumme, ZDMG 64, 1910, 485 f., und V. Henry, Revue critique 1905, p. 403.

Zu S. 103 A. 1. Jetzt ist vor allem die von Ch. Lanman herausgegebene vollständige Übersetzung des Atharvaveda von W. D. Whitney in HOS, vols. 7 und 8 zu nennen. Vgl. dazu Winternitz, WZKM 21, 1907, 70 ff. Zum Inhalt des Atharvaveda s. V. Henry, La magie dans l'Inde antique, Paris 1904; Oldenberg, AR 7, 1904, 217 ff. Zur Interpretation s. F. Edgerton, American Journal of Philology 35, 1914, 435 ff.

Zu S. 105. Wir können (mit Lanman, HOS vol. 7. p. CXXVII ff.) drei große Abteilungen der Saṃhitā unterscheiden: 1. die Bücher I—VI, zu denen Buch VII eine Nachlese enthält; 2. die Bücher VIII bis XII und 3. die Bücher XIII—XVIII, zu denen Buch XIX eine Nachlese enthält.

Zu S. 105 A. 1. Mit dem Kommentar des Sāyaṇa ist die Atharvaveda-Saṃhitā herausgegeben von Shankar P. Pandit, 4 vols., Bombay 1895—1898. Die Handschrift der Paippalāda-Rezension haben M. Bloomfield und R. Garbe (The Kashmirian Atharva-Veda, Stuttgart 1901) in Faksimile veröffentlicht. Die Bücher I, II, IV—VIII der Kaschmirischen Rezension sind mit textkritischen Noten herausgegeben von Le Roy Carr Barret und F. Edgerton in JAOS vols. 26, 30, 32, 34, 35, 37, 40 und 41, 1906—1921. Nach einer bestimmten Tradition hat es neun Rezensionen des Ath. gegeben.

Zu S. 106. Zur Metrik des Atharvaveda s. Whitney, HOS vol. 7, p. CXXVI f. Unregelmäßigkeiten des Metrums sind dem Atharvaveda ebenso eigentümlich, wie allen außerhalb des Rigveda stehenden metrischen Vedatexten. Es hieße den Text willkürlich ändern, wollte man das Metrum überall richtig stellen.

Zu S. 113. Zum Lied an Takman vgl. J. V. Grohmann, Ind. Stud. 9, 1865, 381 ff.

Zu S. 122 Z. 26. Über die Schlafzauberlieder (Rv. 7, 55 und Atharvaveda 4, 5) vgl. Th. Aufrecht, Ind. Stud. 4, 337 ff.

Zu S. 131. Vgl. F. Edgerton, The Philosophical Materials of the Atharva Veda (Studies in Honor of Maurice Bloomfield, New Haven 1920, p. 117 ff.).

Zu S. 132. Über den Kāla-Hymnus s. F. O. Schrader, Über den Stand der indischen Philosophie zur Zeit Mahāvīras und Buddhas, 1902, S. 20 f.

Zu S. 142 A. 3. Die Ausgabe von Benfey gibt die Saṃhitā der Kauṭhumas. Nach Weber LG 71 ist die von J. Stevenson 1842 herausgegebene und übersetzte Sāmaveda-Saṃhitā die der Rāṇāyanīyas. Alle Texte der Kauṭhumas sind herausgegeben von Satyavrata Sāmaśramin, Bibl. Ind. 1871 ff. Jetzt besitzen wir auch die Jaiminīya-Saṃhitā, herausgegeben von W. Caland, Indische Forschungen 2, Breslau 1907, mit einer Einleitung über die Sāmavedalitteratur. Vgl. auch Oldenberg, GGA 1908, 711 ff.

Zu S. 143 A. 2. Vgl. auch Joh. Brune, Zur Textkritik der dem Sāmaveda mit dem achten Maṇḍala des Ṛgveda gemeinsamen Stellen,

Diss. Kiel 1909, der zu demselben Ergebnis kommt wie Aufrecht und wie Oldenberg, Hymnen des Rigveda I, S. 289f.

Zu S. 144, Z. 21. Es ist nicht richtig, daß die 585 Yonis »nach ebenso vielen verschiedenen Melodien« gesungen werden. Da zu einer Yoni oft mehrere Melodien gehören, ist die Zahl der letzteren etwa die doppelte; s. Oldenberg, GGA 1908, 712 A.

Zu S. 145, Z. 7. Caland (De wording van den Sāmaveda, Amsterdam [Akad.] 1907; Die Jaiminīya-Saṃhitā, S. 4f. und WZKM 22, 1908, 436ff.) will beweisen, daß das Uttarārcika älter ist. Oldenberg, GGA 1908, 713, 722, bestreitet es mit guten Gründen. Über die Frage der Entstehung des Sāmaveda s. Caland, Eene unbekende Recencie van den Sāmaveda, Amsterdam (Akad.) 1905.

Zu S. 145 unten. Der Satz: »Es scheint, daß die Sangweisen« bis »(»Waldgesangbuch«)« ist zu streichen. Statt dessen soll es heißen: »Zum Ārcika gibt es ein Grāmageyagāna (»Dorfgesangbuch«) und ein Āraṇyagāna (»Waldgesangbuch«). In letzterem wurden diejenigen Sangweisen gesammelt, denen eine besondere Gefährlichkeit (ein Zauber, ein Tabū) innewohnt, und die deshalb nicht im Dorfe, sondern im Walde gelernt werden mußten.« So richtig W. Caland, Die Jaiminīya-Saṃhitā, S. 10, und Oldenberg, GGA 1908, S. 722f. Hinzuzufügen ist: Außer dem Grāmageyagāna und dem Āraṇyageyagāna gibt es noch zwei Gesangbücher, das Ūhagāna und das Ūhyagāna. Der Zweck der beiden ist es, die Sāmans in derjenigen Reihenfolge zu geben, in der sie beim Ritual verwendet werden; und zwar steht das Ūhagāna zum Grāmageyagāna, das Ūhyagāna zum Āraṇyageyagāna in Beziehung; s. Caland, Jaiminīya-Saṃhitā, S. 2ff.

Zu S. 147, Z. 15ff. Oldenberg schließt seine Untersuchungen über den Sāmaveda (GGA 1908, 734) mit der Bemerkung, daß mit diesen litterarischen Untersuchungen »doch nur die auf der Außenseite des Sāmaveda liegenden Probleme berührt sind«; denn um tiefer zu dringen, müßte der Philolog auch Musikhistoriker sein. Seither haben wir durch E. Felber (Die indische Musik der vedischen und der klassischen Zeit, mit Texten und Übersetzungen von B. Geiger, SWA 1912) auf Grund der Platten des Phonogramm-Archivs der Wiener Akademie Einblick in die heutige Rezitationsweise der Sāmans bekommen. Aber ob wir damit auch erfahren, wie die alten Udgātṛs vor 3000 Jahren gesungen haben, bleibt doch zweifelhaft. S. auch R. Simon, Die Notationen der vedischen Liederbücher (WZKM 27, 1913, 305ff.).

Zu S. 148, Z. 5. Über die Kapiṣṭhala-Kaṭha-Saṃhitā s. L. v. Schroeder, WZKM 12, 362f.

Zu S. 148 A. 1. Das Kāṭhakam ist jetzt vollständig herausgegeben von L. v. Schroeder (1900—1910), dazu Index Verborum von R. Simon, 1912. Über den Inhalt des Kāṭhaka s. Weber, Ind. Stud. 3, 451ff. Zur Kritik und Erklärung des Textes s. Caland, ZDMG 72, 12ff.; Keith, JRAS 1910, 517ff.; 1912, 1095ff.

Zu S. 148 A. 2. Über die Maitrāyaṇī-Saṃhitā, ihr Alter, Verhältnis zu anderen Śākhās, ihre sprachliche und historische Bedeutung s. Schroeder, ZDMG 33, 1879, 177 ff. Zur Kritik und Erklärung dieser Saṃhitā s. Caland, ZDMG 72, 6 ff.

Zu S. 148 A. 3. Mit Sāyaṇas Kommentar ist die Taittirīya-Saṃhitā herausgegeben in ĀnSS Nr. 42, 9 vols.; ins Englische übersetzt von A. B. Keith in HOS vols. 18 und 19, 1914.

Zu S. 149 A. 1. »Daß die Saṃhitā des weißen Yajurveda der Urform des Veda des Adhvaryu am nächsten steht«, wie Pischel KG 172 glaubt, ist sehr unwahrscheinlich. Vgl. Keith, HOS vol. 18, p. LXXXV ff., über das Verhältnis der Saṃhitās des Yajurveda zueinander.

Zu S. 153, Z. 14—16. Vāj.-Saṃh. 34, 1—6 findet sich als Upaniṣad bei Duperron und ist übersetzt von Deussen, Sechzig Upanishads des Veda, S. 837. Eine zu den Khilas des Rigveda gezählte Śivasaṃkalpa-Upaniṣad hat Scheftelowitz, ZDMG 75, 1921, 201 ff., neu herausgegeben, übersetzt und besprochen.

Zu S. 155. Über die Prosa der Yajussprüche handelt Oldenberg, Zur Geschichte der altindischen Prosa, AGGW, N. F., Bd. 16, Berlin 1917, S. 2 ff.

Zu S. 157, Z. 12 ff. Es scheint aber doch, daß die Opfersymboliker in der Harmonie der Metren etwas Geheimnisvolles sahen, an dem die Götter besonderes Wohlgefallen hätten; vgl. Śatapatha-Br. 8, 5, 2, 1; Weber, Ind. Stud. 8, 1863, S. 8 ff., 28 ff., und oben S. 56.

Zu S. 160. Über die Brahmodyas s. Ludwig, Der Rigveda III, 390 ff. Rud. Koegel, Geschichte der deutschen Litteratur I, 1, 1894, S. 5, 64 ff., rechnet die Brahmodyas, mit denen er die altgermanische Rätseldichtung vergleicht, zu dem poetischen Erbgut der indogermanischen Urzeit.

Zu S. 163 ff. H. Oldenberg, Vorwissenschaftliche Wissenschaft, die Weltanschauung der Brāhmaṇa-Texte, Göttingen 1919, versucht, dem Gedankengehalt der Brāhmaṇas gerecht zu werden. Was aber Oldenberg »vorwissenschaftliche Wissenschaft« nennt, wäre doch richtiger als »priesterliche Pseudowissenschaft« zu bezeichnen. Über die Prosa der Brāhmaṇas s. Oldenberg, Zur Geschichte der altindischen Prosa, S. 13 ff., 20 ff.

Zu S. 164 A. 3. Statt der Anmerkung, die zu streichen ist, soll es heißen: An mehreren Stellen des Śatapatha-Brāhmaṇa kommt das Wort bandhu, »Verbindung, Beziehung«, d. h. »Erklärung des tieferen Zusammenhangs, der eigentlichen Bedeutung« vor, wo an späteren Stellen das Wort brāhmaṇa in demselben Sinne gebraucht wird. Vgl. Weber, LG S. 12; Ind. Stud. 5, 60; 9, 351; Oldenberg, Vorwissenschaftl. Wissenschaft, S. 4.

Zu S. 166, Z. 8 ff. Das Aitareya-Brāhmaṇa und das Kauṣītaki- oder Śāṅkhāyana-Brāhmaṇa sind herausgegeben in ĀnSS Nr. 32 und Nr. 65, ins Englische übersetzt von A. B. Keith in HOS vol. 25, 1920. In der Einleitung zeigt Keith, daß das Kauṣītaki-Br. entschieden jünger

ist als das Aitareya-Br. Während aber letzteres nicht das Werk einer Hand und einer Zeit ist, ist das Kauṣītaki-Br. ein einheitliches Werk. Die Handschriften geben manchmal den Titel Śāṅkhāyana-Br., aber im Text selbst wird der Name Śāṅkhāyana nicht erwähnt. Beide Brāhmaṇas waren sowohl dem Pāṇini als auch dem Yāska bekannt. Nach Keith (p. 44 ff.) ist das Aitareya-Brāhmaṇa wahrscheinlich älter als die Brāhmaṇateile der Taittirīya-Saṃhitā und sicher älter als Jaiminīya-Br. und Śatapatha-Br. Āpastamba erwähnt zwar die Kauṣītakins, aber seine Zitate aus einem »Bahvṛca-Brāhmaṇa«, d. h. einem Brāhmaṇa des Rigveda, beziehen sich weder auf das Aitareya-, noch auf das Kauṣītaki-Brāhmaṇa. Über die Sprache des Aitareya-Brāhmaṇa s. Liebich, Panini, S. 23 ff. Über Mahidāsa Aitareya s. Keith, Aitareya Āraṇyaka, Introd. p. 16 f. Zur Kritik und Erklärung der beiden Brāhmaṇas s. Caland, ZDMG 72, 23 ff., 25 f. Kauṣītaki-Brāhmaṇa X ist übersetzt von R. Löbbecke, Über das Verhältnis von Brāhmaṇas und Śrautasūtren, Leipzig 1908.

Zu S. 166 A. 1. Das Gopatha-Brāhmaṇa ist herausgegeben von D. Gaastra, Leiden 1919. Während Bloomfield das Gopatha-Brāhmaṇa für jünger als das Vaitānasūtra hält (Der Atharvaveda 101 ff., GGA 1912, Nr. 1), halten es Caland (WZKM 18, 1904, 191 ff.) und Keith (JRAS 1910, 934 ff.) für älter.

Zu S. 167 A. 1. Eine Analyse des Tāṇḍya-Mahā-Brāhmaṇa gibt E. W. Hopkins, Gods and Saints of the Great Brāhmaṇa (Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences, vol. 15, 1909, pp. 20—69). Zur Kritik des Brāhmaṇa s. Caland, ZDMG 72, 19 ff. Eine mir unbekannte Ausgabe des Ṣaḍviṃśa-Brāhmaṇa von Eelsingh (Leiden 1908) erwähnt Caland (AR 14, 1911, 506). Über die Sprache des Ṣaḍviṃśa-Br. als vorpāṇineisch s. Liebich, Indogerm. Forsch., Anzeiger 1895, S. 30 f. Legenden aus dem Jaiminīya-Brāhmaṇa hat H. Oertel auch mitgeteilt in JAOS, vols. 19, 23, 26 und 28, in OC XI, Paris 1897, I, 225 ff., und in Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences, vol. 15, 1909; früher schon A. C. Burnell und W. D. Whitney, Ind. Ant. 13, 1884, 16 ff., 21 ff.; Das Jaiminīya-Brāhmaṇa in Auswahl, Text, Übersetzung, Indices von W. Caland (Verhandelingen der kon. Ak. van Wetenschappen te Amsterdam, Afd. Lett. Deel I N. R. D. XIX Nr. 4) Amsterdam 1919. Zur Textkritik des Jaiminīya-Br. s. auch Caland, WZKM 28, 1914, 61 ff. Von dem zum Sāmaveda gehörigen Śāṭyāyana-Brāhmaṇa sind nur Bruchstücke in Zitaten (besonders in Sāyaṇas Ṛgvedabhāṣya) bekannt, s. H. Oertel, JAOS 18, 1897, p. 15 ff.

Zu S. 167 A. 4. Das Śatapatha-Brāhmaṇa gilt allgemein als eines der jüngsten Brāhmaṇas; s. Keith, HOS vol. 18, p. CII f. Nach P. Oltramare, L'histoire des idées théosophiques dans l'Inde I, p. 96 finden sich an vielen Stellen des Śatapatha-Br. Spuren des Einflusses der Upaniṣadlehren. Wackernagel, Altind. Grammatik I, p. XXX erklärt nach der Sprache das Śatapatha-Br., aber auch das Aitareya-Br. als »relativ modern«, während er Pañcaviṃśa-Br. und Taittirīya-Br.

für die ältesten Brāhmaṇas hält (s. dagegen Keith, HOS vol. 25, p. 46 f.). Oldenberg, Zur Geschichte der altindischen Prosa, S. 20 ff., gibt die Beispiele für die »ältere« Brāhmaṇa-Periode aus der Taittirīya-Saṃhitā, für die »jüngere« aus dem Śatapatha-Brāhmaṇa.

Zu S. 169 A. 1. Das Vaṃśa-Brāhmaṇa ist herausgegeben und erklärt von Weber, Ind. Stud. 4, 371 ff. — Z. 5 der Anmerkung ist »Der« statt »Die« zu lesen.

Zu S. 175. Vgl. Weber, Die Erhebung des Menschen über die Götter im vedischen Ritual und der Buddhismus, SBA 1897, I, 594 ff.

Zu S. 177. Über die Identifikationen in den Brāhmaṇas s. Oldenberg, Vorwissenschaftliche Wissenschaft, S. 110 ff.

Zu S. 179. In den Brāhmaṇas lesen wir auch: »Recht und Wahrheit ist das Opfer, Unrecht ist das Weib«; »Unrecht ist das Weib, der Śūdra, der Hund, der schwarze Vogel (die Krähe) usw.« Vgl. Oldenberg, Vorwissenschaftliche Wissenschaft, S. 44 f. und Winternitz, Die Frau in den indischen Religionen I, S. 4 f., 10 ff., 16 f.

Zu S. 180. Über die ethischen Auffassungen in den Brāhmaṇas s. Oldenberg, a. a. O., S. 19 ff., 124 ff., 184 ff.

Zu S. 183 ff. Keith, JRAS 1912, 432 ff., will in der Erzählung von Śunaḥśepa ein spätes Stück und in den Versen nur Zitate sehen. Doch sagt er selbst anderswo (HOS vol. 25, p. 50), daß die Gāthās in dieser Erzählung, wenn auch selbstverständlich jünger als die Rigveda-Verse, doch zweifellos älter sind als die Verse in den Kaṭha-, Kena- und Īśā-Upaniṣads. Oldenberg, Zur Geschichte der altindiscben Prosa, S. 57 ff., sagt mit Recht, man müsse den Text »einfach und schlicht« hinnehmen, wie er dasteht, in der alten prosaisch-poetischen Form indischer Erzählungsweise. — Eine Version der Śunaḥśepa-Legende findet sich im Śāṅkhāyana-Śrautasūtra, s. Keith, HOS vol. 25, p. 29 f., 40 f.

Zu S. 183 A. 2. Über die Śunaḥśepa-Legende s. auch Weber, Episches im vedischen Ritual, SBA 1891, S. 776 ff., und Keith, HOS vol. 25, p. 61 ff.

S. 197 A. 1, Z. 3. Statt »Śāṅkhāyana-Śrautasūtra« ist zu lesen: »Aitareya-Brāhmaṇa III, 25.«

Zu S. 198 ff. Daß an der Entwicklung der Upaniṣad-Ideen die Kriegerkaste einen wesentlichen Anteil hatte, wird bestritten von H. Oldenberg, Die Lehre der Upanishaden und die Anfänge des Buddhismus, Göttingen 1915, 166 f.; von P. Oltramare, L'histoire des idées théosophiques dans l'Inde, I, 96 f., und von A. B. Keith, Aitareya Āraṇyaka, p. 50, und JRAS 1915, p. 550. Aber durch die Ausführungen dieser Gelehrten werden die Tatsachen, daß in den Upaniṣads selbst Krieger so oft als Lehrer auftreten und daß gerade so wichtige Lehren, wie die von der Seelenwanderung, einem König zugeschrieben werden, nicht aus der Welt geschafft. Über die Teilnahme der Krieger am geistigen Leben in Altindien s. auch R. Fick, Die soziale Gliederung im nordöstlichen Indien zu Buddhas Zeit, S. 59 ff. Die Kṣatriyas wurden ja allerdings in den Schulen der Brahmanen herangebildet. Und ich habe nicht behauptet, daß die Upaniṣadlehren

eine Kṣatriya-Philosophie darstellen, sondern vielmehr eine Verbindung von priesterlicher mit weltlicher Philosophie. Daß die Verwerfung des Opferdienstes nicht von priesterlichen Kreisen ausgegangen ist, halte ich auch heute noch für wahrscheinlich. Eine vollständige Kontinuität zwischen den Lehren der Brāhmaṇas und denen der Upaniṣads besteht meines Erachtens nicht. Als litterarische Werke sind die alten Upaniṣads allerdings in den Brahmanenschulen zusammengestellt worden, und in diesem Sinne sind sie »brahmanisch«, wie alles, was zum Veda gehört. Aber daraus folgt nicht, daß der ganze oder auch nur der wesentliche Inhalt der Upaniṣads in Priesterkreisen erdacht worden ist. Im übrigen glaube ich (mit Hillebrandt, Aus Brahmanas und Upanisaden, S. 10 ff.), daß zwischen den Brahmanen und den anderen gebildeten Klassen ein reger Austausch philosophischer Gedanken bestanden hat, so daß man die Philosophie der Upaniṣads weder als brahmanische noch als Kṣatriya-Philosophie aufzufassen haben wird.

Zu S. 199 unten. Statt »Raikva mit dem Ziehkarren« lies: »Raikva Sayugvan«. Die Bedeutung von Sayugvan ist unbekannt. Zur Stelle vgl. Lüders, SBA 1916, X, S. 278 ff.

S. 199 A. 4. Statt »II, 6« lies: »III, 6«.

Zu S. 202 A. 1. Oldenberg NGGW 1915, 382 ff., hat recht, daß in den Āraṇyakas alle Texte (Mantras, Brāhmaṇas und selbst Sūtras) vereinigt wurden, die wegen ihres mystischen (unheimlichen, gefährlichen) Inhalts im Walde studiert werden mußten. Erst später ist die Auffassung zur Geltung gekommen, daß das Āraṇyaka dazu da ist, von den Waldeinsiedlern studiert zu werden. Manu 6, 29 sagt, daß der Waldeinsiedler »die Upaniṣadtexte« (aupaniṣadīḥ śrutīḥ) studieren solle. Die Grenze zwischen Āraṇyaka und Upaniṣad ist schwer zu ziehen. In einzelnen Āraṇyakas sind die Upaniṣads eingeschlossen, in anderen schließen sie sich unmittelbar an sie an.

Zu S. 204. Das Aitareya-Āraṇyaka ist herausgegeben und ins Englische übersetzt von A. B. Keith (Anecdota Oxoniensia, Aryan Series, Part IX, Oxford 1909) und als Appendix dazu auch ein Teil des Śāṅkhāyana-Āraṇyaka (VII—XV). Adhyāyas I und II dieses Āraṇyaka sind herausgegeben und übersetzt von W. Friedländer, Der mahâvrata-Abschnitt des Çāṅkhāyana-Āraṇyaka, Berlin 1900, III bis VI, von Cowell, Calcutta 1901. Über Titel, Alter und Inhalt des Śāṅkhāyana- oder Kauṣītaki-Āraṇyaka s. Keith, JRAS 1908, 363 ff.

Zu S. 205 Z. 18. In bezug auf die Chronologie der Upaniṣads möchte ich mich heute Deussens Führung nicht mehr so unbedingt anvertrauen; doch ist es schwer, zu sicheren Resultaten zu kommen. Übereinstimmung herrscht nur darüber, daß Aitareya-Upaniṣad, Bṛhadāraṇyaka-Upaniṣad und Chāndogya-Upaniṣad (in welchen beiden allerdings jüngere und ältere Bestandteile zu unterscheiden sind), Kauṣītaki-Upaniṣad und Taittirīya-Upaniṣad am ältesten sind. Sie müssen vor Buddha und vor Pāṇini gesetzt werden. Sicher nachbuddhistisch und nachpāṇineisch ist nur die Maitrāyaṇīya-Upaniṣad. Über die Sprache der Upaniṣads s. Otto Wecker, Der Gebrauch der Kasus in der

Upaniṣad-Litteratur, Göttingen 1905 (Bezz. Beitr.); W. Kirfel, Beiträge zur Geschichte der Nominalkomposition in den Upaniṣads und im Epos. Diss. Bonn 1908; A. Fürst, Der Sprachgebrauch der älteren Upaniṣads verglichen mit dem der früheren vedischen Perioden und dem des klassischen Sanskrit, Diss. (Tübingen), Göttingen 1915. Zur Datierung der Upaniṣads nach sachlichen Gründen s. auch Deussen in Transactions of the 3rd Internat. Congress for the History of Religion, Oxford 1908, II, p. 19 ff.; Oldenberg, Die Lehre der Upanishaden, S. 288 f., 341; Hillebrandt, Aus Brahmanas und Upanisaden, S. 170. Keith, The Aitareya Āraṇyaka, p. 45 ff., hält die Aitareya-Upaniṣad für die älteste Upaniṣad und datiert sie 700—600 v. Chr.; die zweitälteste wäre die Bṛhadāraṇyaka-Upaniṣad.

Zu S. 206. Litteratur über einzelne Upaniṣads: Über die beiden Rezensionen der Bṛhadāraṇyaka-Upaniṣad s. Liebich, Panini, 62 ff. Die Kaṭha- oder Kāṭhaka-Upaniṣad ist übersetzt von W. D. Whitney, Transactions of the American Philological Association, vol. 21; s. auch Oldenberg, Buddha, S. 58 ff.; Hertel, WZKM 23, 1909, S. 296; R. Fritzsche, ZDMG 66, 1912, 727 f.; zur Textkritik von Kāṭhaka- und Praśna-Upaniṣad s. Hillebrandt, ZDMG 68, 1914, 579 ff. Die Mahā-Nārāyaṇa-Upaniṣad ist herausgegeben von G. A. Jacob, BSS Nr. 35, 1888; über diese Upaniṣad s. R. Zimmermann, Die Quellen der Mahānārāyaṇa-Upaniṣad und das Verhältnis der verschiedenen Rezensionen zueinander. Diss. Berlin 1913, und Ind. Ant. 44, 1915, 130 ff., 177 ff.; vgl. auch Barth, RHR 19, 1889, 150 f. = Œuvres II, 23. Über den theosophischen Inhalt der Māṇḍūkya-Up. s. H. Baynes, Ind. Ant. 26, 1897, 169 ff. Über die Śvetāśvatara-Up. s. Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc., p. 106 ff. Die Rāma-Tāpanīya-Upanishad, Text und Übersetzung mit Einleitung über die sektarischen Upanishads von A. Weber, ABA 1864, 271 ff. Über Nirālamba-Up. und Garuḍa-Up. s. Weber, Ind. Stud. 3, 324 ff.; 17, 136 ff., 161 ff. Die Mṛtyulāṅgala-Upaniṣad, herausgegeben von A. C. Burnell (Ind. Ant. 2, 1873, 266 f.) wäre aber zur tantrischen Litteratur zu rechnen.

Zu S. 207 A. 2. Eine Analyse der in Duperrons Übersetzung enthaltenen Upaniṣads gab Weber, Ind. Stud. Bd. 1, 2 und 9. Eine Liste von 52 Upaniṣads des Atharvaveda bespricht Colebrooke, Misc. Essays I, 93 ff. Dieselbe Liste bei Bhandarkar, Report 1883/84, p. 24 f., eine andere Liste bei Weber, HSS. Verz. p. 95. Ausgaben: Eleven Atharvaṇa-Upanishads ed. by G. A. Jacob, BSS, Nr. 40, 1891. Eine Sammlung von 108 Upaniṣads ist Bombay NSP 1913, eine von 112 Upaniṣads ebendaselbst 1917 erschienen. Verschiedene Upaniṣads mit Kommentaren sind herausgegeben in ĀnSS Nrs. 5—17, 29—31, 62—64. Eine kritische Ausgabe von 20 Upaniṣads, die sich auf Weltentsagung (Sannyāsa) beziehen und für die Geschichte des indischen Asketentums sehr wichtig sind, verdanken wir F. O. Schrader, The Minor Upaniṣads, Vol. I, Madras 1912. Neue Übersetzungen: A. Hillebrandt, Aus Brahmanas und Upanisaden, Jena 1921 (Religiöse Stimmen der Völker); Joh. Hertel, Die Weisheit der Upanischaden, München 1921

(2. Aufl. 1922); R. E. Hume, The Thirteen Principal Upanishads translated from the Sanskrit, Oxford 1921. Sehr nützlich ist G. A. Jacob, A Concordance to the Principal Upanishads and Bhagavadgītā, BSS 1891.

Zu S. 207 f. M. R. Bodas (JBRAS 22, p. 69 f.) vermutet, daß *upaniṣad* ursprünglich »das Sichniedersetzen beim Opferfeuer« bedeutete, da bei den großen Opfern die Konversationen stattgefunden hätten, die in den Upaniṣads niedergelegt sind. Als »ein Text, der sitzend rezitiert wird« (d. h. »während die Schüler beim Lehrer sitzen«), wird *upaniṣad* von Nārāyaṇa zu Manu VI, 29 definiert, s. Bühler, SBE vol. 25, 203 n. Oldenbergs Ausführungen (ZDMG 54, 1900, S. 70 ff., und Die Lehre der Upanishaden usw., S. 36 f., 155 ff., 348 f.) können mich auch jetzt nicht überzeugen, daß *upaniṣad* ursprünglich »Verehrung« bedeutete. *Upaniṣad* erscheint oft als Synonym von *rahasyam*, aber wird niemals synonym mit *upāsanā* gebraucht. Übrigens hat E. Senart (Florilegium Melchior de Vogüé, Paris 1909, p. 575 ff.) gezeigt, daß auch *upās* in den Upaniṣads nicht »verehren«, sondern »ein tiefes Wissen haben«, »connaître, croire, savoir d'une science intime et certaine« bedeute. Aber auch seine Übersetzung von *upaniṣad* durch »connaissance, croyance« trifft den Sinn des Wortes weniger als »Geheimlehre«. Vgl. auch Macdonell and Keith, Vedic Index I, p. 91 f.

Zu S. 209. Die Entstehung der größeren Upaniṣads müssen wir uns gewiß so denken, wie es Oldenberg (Die Lehre der Upanishaden usw., S. 148 ff.) darstellt: Einzelne kürzere oder längere Textstücke wurden zu einem Ganzen, zu einer Upaniṣad vereinigt. So erklärt es sich auch, daß einzelne Texte in mehreren Upaniṣads erscheinen. — Wie weit entfernt die Upaniṣads davon sind, irgendein bestimmtes System der Philosophie zu lehren, darüber s. Thibaut, SBE, vol. 34, p. CI ff. und Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc., p. 1.

Zu S. 210. Über die Dialoge der Upaniṣads vgl. Oldenberg a. a. O., S. 160 ff. Über die Sprache der Upaniṣads s. Oldenberg, Zur Geschichte der altindischen Prosa, S. 28 ff. — Eine Zusammenfassung der Lehren der Upaniṣads gibt P. Oltramare, L'histoire des idées théosophiques dans l'Inde I, 63 ff.

Zu S. 211. Nach Oldenberg a. a. O. S. 46 Anm. hängt das Wort *brahman* mit dem irischen *bricht* (Zauber, Zauberspruch) zusammen. S. auch Oldenberg, Zur Geschichte des Wortes bráhman, NGGW 1916, S. 715 ff.

Zu S. 224, Z. 19. Vgl. P. Regnaud, Le Pessimisme Brahmanique (Annales du Musée Guimet, t. I, p. 101 et suiv.).

Zu S. 225 unten. Über den Stil der Maitrāyaṇīya-Upaniṣad s. Oldenberg, Zur Geschichte der altindischen Prosa, S. 33.

Zu S. 229 A. 3. Ähnlich bedeutet das chinesische Wort **king** »ursprünglich den Aufzug oder Zettel eines Gewebes, sodann Richtschnur, Kanon und endlich, im übertragenen Sinn, jedes Buch, das als Regel oder Kanon zu gelten hat«, s. Grube, Geschichte der chinesischen Litteratur, S. 31.

Zu S. 232 A. 1. Die Śrautasūtras sind nicht auf Grund der Brāhmaṇas, sondern auf Grund einer langen mündlichen Tradition verfaßt worden; s. R. Löbbecke, Über das Verhältnis der Brāhmaṇas und Śrautasūtren, Diss., Leipzig 1908.

Zu S. 237, Z. 1. Über die oft falsche und willkürliche Auslegung der Mantras s. E. W. Fay, The Rig-Veda Mantras in the Gṛhya-Sūtras, Diss., Roanoke, Va. 1899 und Winternitz, The Mantrapāṭha, p. XXIX f.

Zu S. 237 A. 1. Der zweite Prapāṭhaka des Mantra-Brāhmaṇa ist herausgegeben und übersetzt von H. Jörgensen (Kieler Diss.), Darmstadt 1911.

Zu S. 238 f. Zur Rituallitteratur: Hiraṇyakeśi-Śrautasūtra mit Kommentar herausgegeben in ĀnSS Nr. 53 (5 vols.). Zur Kritik und Exegese des Āpastambīya-Śrautasūtra s. Caland, ZDMG 72, 1918, S. 27 ff. Das Śrautasūtra des Āpastamba aus dem Sanskrit übersetzt von W. Caland, 1.—7. Buch, Göttingen 1921 (Quellen der Religionsgeschichte). Bhāradvāja-Gṛhyasūtra, ed. by Henriette J. W. Salomons, Leyden 1913. The Bodhâyanagṛihya-sûtra ed. by L. Śrînivâsâchârya, Mysore 1904 (Bibliotheca Sanscrita Nr. 32). Von Calands Ausgabe des Baudhāyana-Śrautasūtra in Bibl. Ind. waren bis 1914 der erste Band und fünf Faszikeln des zweiten Bandes erschienen; s. auch Caland, Das rituelle Sūtra des Baudhāyana, Leipzig 1903, AKM XII, 1, und dazu Winternitz, WZKM 17, 1903, 289 ff. Das Cayana des Mānava-Śrautasūtra ist kritisch herausgegeben von J. M. van Gelder, Leiden 1921, Diss. Zur Maitrāyaṇīya-Schule des Yajurveda gehört das sehr späte Vārāhagṛhyasūtra (ed. by R. Sama Sastry, Gaekwad's Oriental Series No. XVIII, Baroda 1921). D. Gaastra, Bijdrage tot de kennis van het vedische ritueel, Jaiminīya-Śrautasūtra, Leiden 1906. Zum Śāṅkhāyana-Śrautasūtra s. auch Keith, JRAS 1907, 410 ff. Sāṃkhyāyanagṛihyasaṃgraha by Pandita Vasudeva ed. by Somanāthopādhyāya, Nyāyopādhyāya and Kāvyatīrtha, and Kaushītakigrihyasūtras ed. by Ratna Gopāla Bhaṭṭa, BenSS 1908. Mit dem Lāṭyāyana-Śrautasūtra nahe verwandt ist das Drāhyāyaṇa-Śrautasūtra ed. by J. N. Reuter, Part I, London 1904. Das Vaitānasūtra des Atharvaveda ist neu übersetzt von W. Caland, Amsterdam (Akad.) 1910. Über dieses vgl. auch Caland, WZKM 18, 1904, 185 ff.; Keith, JRAS 1910, 934 ff.; Bloomfield, GGA 1912 Nr. 1. Als ein Anhang zum Vaitānasūtra gilt das von Caland a. a. O. 197 ff. besprochene Prāyaścittasūtra. Die Atharvaprāyaścittāni sind herausgegeben von J. v. Negelein, New Haven 1915.

Zu S. 240 oben. An die Gṛhyasūtras schließen sich die Texte an, welche über die Totenopfer handeln: The Pitṛmedhasūtras of Baudhāyana, Hiraṇyakeśin, Gautama ed. by W. Caland, AKM X, 3, 1896. Ein wichtiges Pariśiṣṭa zum Gobhila-Gṛhyasūtra ist der Karmapradīpa, dessen erster Teil von F. Schrader (Halle a. S. 1889) und dessen zweiter Teil von A. v. Staël-Holstein (Diss., Halle a. S. 1900) herausgegeben und übersetzt ist. Über das Verhältnis des Karmapradīpa

zur verwandten Rituallitteratur s. Hillebrandt, Rituallitteratur, S. 37 f. und Caland, Altindischer Ahnenkult 112 ff. Wichtige Ritualtexte, die besonders auf die Zaubergebräuche, Omina und Portenta u. dgl viel Licht werfen, sind die Pariśiṣṭas des Atharvaveda (Edited by G. M. Bolling und J. von Negelein, Leipzig 1909—1910). Über die religionsgeschichtliche Bedeutung dieser Pariśiṣṭas s. Negelein in Orientalist. Literaturzeitung 1908, 447 ff., und Winternitz, WZKM 23, 1909, 401 ff. Metrische Untersuchungen über diese Pariśiṣṭas von Keith, JRAS 1912, 757 ff. Über Abwehrzeremonien gegen die bösen Wirkungen übler Vorzeichen handelt der Śāntikalpa des Atharvaveda, herausgegeben von G. M. Bolling, Transactions of the American Philological Association, vol. 35, 1904, 77 ff.; JAOS 33, 1913, 265 ff. Neuere Werke über die Rituallitteratur sind die Dharmanibandhas (oben S. 502 f.) und Ritualwerke, die sich auf sie stützen, wie der Dharmasindhu des Kāśīnātha (transl. and comm. upon by A. Bourquin, JBRAS 15, Nr. 39) und das Brahmakarma (herausgegeben und übersetzt von A. Bourquin, Paris 1884).

Zu S. 241. Über den Padapāṭha des Śākalya s. B. Liebich, Zur Einführung in die ind. einheimische Sprachwiss. II, S. 20 ff. Über den Padapāṭha der Taittirīya-Saṃhitā s. Weber, Ind. Stud. 13, 1 ff.

Zu S. 242. Über das Taittirīya-Prātiśākhya und dessen Verhältnis zur Taittirīya-Saṃhitā s. Keith, HOS vol. 18, p. XXXI ff. Es ist sicher älter als Pāṇini. Zur metrischen Gestalt des Rigveda-Prātiśākhya s. Oldenberg, NGGW 1919, 170 ff.

Zu S. 242 A. 3. Das Vājasaneyi-Prātiśākhya ist herausgegeben, übersetzt und erklärt von A. Weber, Ind. Stud. 4, 65 ff., 177 ff. Ein Anhang zu diesem Prātiśākhya ist das Pratijñāsūtra, herausgegeben und erklärt von Weber, ABA 1871, 69 ff.

Zu S. 243. Über die Śikṣās s. F. Kielhorn, Ind. Ant. 5, 1876, 141 ff., 193 ff. Eine Sammlung von Śikṣās (Śikṣāsaṃgraha) ist herausgegeben in BenSS 1893; die Nāradīya-Śikṣā in der Zeitschrift Ushā I, 4, Calcutta 1890; die Bhāradvāja-Śikṣā (cum versione latina, excerptis ex commentario etc.) von E. Sieg, Berlin 1892.

Eine Anukramaṇī zum Atharvaveda ist (nach der Besprechung von L. D. Barnett, JRAS 1921, 478 f.) die Atharvavedīyapañcapaṭalikā, ed. by Bhagwaddatta, Lahore 1920. Das sogenannte Ārṣeya-Brāhmaṇa des Sāmaveda (ed. by A. C. Burnell, Mangalore 1876) ist in Wirklichkeit eine Anukramaṇī.

Zu den Vedāṅgas des Sāmaveda gehören mehrere wichtige Werke. Der Ārṣeyakalpa, auch Maśakakalpasūtra genannt, herausgegeben von W. Caland, AKM XII, 3, Leipzig 1908, lehrt, welche Singweisen zu den verschiedenen Strophen bei den Somafeiern zu singen sind. Er schließt sich eng an das Pañcaviṃśa-Brāhmaṇa an und ist älter als das Lāṭyāyana-Śrautasūtra. Er ist auch älter als das Nidānasūtra, das metrische und andere Untersuchungen über die verschiedenen Teile des Sāmaveda enthält, für die Grammatik von Wichtigkeit ist und von manchen alten Lehrern dem Patañjali zugeschrieben wird (s. Caland,

Ārṣeyakalpa, S. XVII ff.). Eine Art Prātiśākhya zum Uttaragāna ist das Puṣpasūtra (mit Einleitung und Übersetzung herausgegeben von R. Simon, ABayA 1909, S. 481—780). Über das Verhältnis zwischen Puṣpasūtra, Ārṣeyakalpa und Uttaragāna s. Simon a. a. O. 499 ff.; ZDMG 63, 1909, 730 ff., und Caland, ZDMG 64, 1910, 347 f. Ein zum Sāmaveda gehöriges Sūtra, das sich mit der Vortragsweise der Lieder beim Opfer beschäftigt, ist auch das Pañcavidhasūtra (herausgegeben und übersetzt von R. Simon, Breslau 1913, Indische Forschungen, Nr. 5).

Zu S. 244 A. 1. Die Bṛhaddevatā ist jetzt kritisch herausgegeben und übersetzt von A. A. Macdonell, HOS, vols. 5 und 6, 1904. Die Bṛhaddevatā stammt nicht von Śaunaka selbst, sondern aus seiner Schule. Die Versmaße, sowohl Śloka als auch Triṣṭubh, der Bṛhaddevatā stehen zeitlich in der Mitte zwischen epischer und vedischer Metrik; s. Keith, JRAS 1906, p. 1 ff.; 1912, p. 769 ff. Die Sagenstoffe, welche die Bṛhaddevatā mit dem Mahābhārata gemein hat, zeigen im Epos eine jüngere Form; s. Winternitz, WZKM 20, 1906, S. 1 ff. Über die Bṛhaddevatā s. auch A. Kuhn, Ind. Stud. 1, 101 ff., und Liebich, Zur Einführung in die indische einh. Sprachwiss. II, 30 ff.

Zu S. 246 ff. Trotzdem fast zwanzig Jahre vergangen sind, seitdem dieses Kapitel geschrieben worden ist, sind bis heute keine neuen Tatsachen entdeckt worden, die es nötig machen würden, unsere Anschauungen über das Alter des Veda zu ändern. Die im Jahre 1907 von Hugo Winckler in Boghazköi in Kleinasien gemachten Entdeckungen haben zwar Anlaß zur neuerlichen Erörterung der Frage gegeben; aber zu irgendwelchen sicheren Ergebnissen haben diese nicht geführt. Unter den in Boghazköi gefundenen Tontafeln aus den Archiven der Hauptstadt des alten Hettiterreiches fand man nämlich auch Urkunden über Verträge des Hettiterkönigs (im 14. Jahrhundert) mit dem König von Mitani, und als Schützer dieser Verträge werden neben babylonischen und einheimischen Gottheiten auch die Götter Mitra, Varuṇa, Indra und Nāsatyau angerufen. Ed. Meyer wollte diese Namen der arischen Periode zuschreiben, d. h. der Zeit, wo Iranier und Inder noch ein in Sprache und Religion ungeteiltes Volk bildeten. Oldenberg und Keith sehen in ihnen altiranische Götter eines den vedischen Indern verwandten iranischen Volkes. Tatsächlich kennen wir aber diese Götternamen nur als vedische, und wir haben keine Berechtigung, in ihnen etwas anderes zu sehen als vedische Götter. Wir müssen also annehmen, daß arische Inder — vielleicht nur eine kleine Kriegerschar — um 1400 v. Chr. weit nach dem Westen verschlagen waren. Doch beweist diese ganze Entdeckung für das Alter des Veda nicht viel. Denn wenn auch im 14. oder 15. Jahrhundert einige Götter, die wir aus dem Veda kennen, in Mitani angerufen wurden, so ist es zwar wahrscheinlich genug, daß es damals im nordwestlichen Indien auch schon Hymnen an diese Götter gegeben hat; aber darüber, wie weit diese Hymnendichtung zurückreicht, läßt sich aus den Götternamen von Boghazköi nichts schließen.

Wichtiger wäre es, wenn Ed. Meyer damit recht hätte, daß im 14. Jahrhundert v. Chr. Inder und Iranier noch ein Volk waren, und daß Zarathuštra um 1000 v. Chr. die Differenzierung in zwei Völkerzweige mit veranlaßt habe. Denn dann könnte der Veda nicht viel älter sein. Denn der Rigveda ist sicher nicht mehr »arisch«, sondern indisch. Aber Ed. Meyer hat schwerlich recht, und so lange die Frage nach dem Alter der indo-iranischen Völkergemeinschaft und der Zeit der Trennung in einen iranischen und einen indischen Zweig selbst davon abhängig ist, wie die Frage nach dem Alter des Veda beantwortet wird, und so lange die Frage nach der historischen Stellung des Zarathuštra in seinem Verhältnis zur alten iranischen und zur vedischen Religion sich nicht mit Sicherheit beantworten läßt, können wir auch von dieser Seite kein Licht zur Lösung unserer Frage erwarten.

Es bleibt also nach wie vor nichts übrig, als aus der relativen Chronologie der vedischen Litteraturgeschichte selbst Rückschlüsse zu ziehen. Und da ist es von Wichtigkeit, daß die Rigveda-Saṃhitā selbst, so wie sie uns vorliegt, eine sehr lange Vorgeschichte voraussetzt. M. Bloomfield hat durch seinen großartigen Index der vedischen Verse und Verszeilen (The Vedic Concordance, HOS vol. X, 1906) und die im Anschluß an diesen gemachten Untersuchungen (JAOS 29, 1908, 287 f.; 31, 1910, 49 ff.; Rig-veda Repetitions, HOS vols. 20 und 24, 1916) gezeigt, daß von den 40000 Zeilen des Rigveda gegen 5000 Zeilen Wiederholungen sind. Daraus folgt, daß zur Zeit der Rigveda-Dichtung selbst bereits eine große Anzahl herrenloser Verse existierte, die jeder Sänger sich für berechtigt hielt in sein Lied aufzunehmen, und daß die Sammlung der Hymnen des Rigveda nur der letzte Niederschlag einer sehr, sehr lange vorausgehenden litterarischen Tätigkeit ist.

Litteratur über die Frage nach dem Alter des Veda: Ed. Meyer, SBA 1908, I, S. 14 ff.; Zeitschrift für vergleichende Sprachwissenschaft, 42, 1909, S. 1 ff.; Geschichte des Altertums, 2. Aufl. I, 2 (1909), §§ 551 und 574; Jacobi, JRAS 1909, 721 ff.; 1910, 456 ff.; Internat. Wochenschrift 5, 1911, 387; A. B. Keith, JRAS 1909, 1100 ff.; 1910, 464 ff.; Bhandarkar Com. Vol. p. 81 ff. und HOS vol. 18 Introduction (wo die ganze Entwicklung der vedischen Litteratur zwischen 1200 und 350 v. Chr. eingezwängt wird, s. besonders p. CLXV f.); A. A. Macdonell in Macdonell and Keith, Vedic Index, 1912, I, p. VIII f., und ERE VII, 1914, p. 49 ff.; Oldenberg, JRAS 1909, 1095 ff.; 1910, 846 ff.; NGGW, Geschäftl. Mitt. 1918, S. 91; A. H. Sayce, JRAS 1909, 1106 ff.; La Vallée Poussin, Le Védisme, 3ème éd., Paris 1909, p. 29 f.; Winternitz, Österr. Monatsschrift für den Orient 41, 1915, S. 168 ff.; B. V. Kamesvara, Proceedings and Transactions of the First Oriental Conference, Poona 1920, I, p. 1 ff.; von älterer Litteratur noch: Bhandarkar, Report 1883/84, p. 39; Weber SBA 1894, 775 ff.; Barth, JA 1894, s. 9, t. III, 156 ff.; Œuvres II, 248 ff.

Zu S. 261, Z. 3 ff. Daß es ein »Itihāsaveda« oder »Itihāsapurāṇa« genanntes Buch gegeben hat, wird auch von Hertel, WZKM 23, 1909, 295; 24, 1910, 420; Pischel KG 168; H. Oertel, WZKM 24, 1910, 121; Jacobi, SBA 1911, 969 angenommen (s. auch E. Sieg, ERE VII, 1914, 461 ff.). Aber gerade die von diesen Gelehrten angeführte Stelle Kauṭilīya I, 5, p. 10 (s. oben S. 511 A. 1) beweist, daß unter »Itihāsa« nicht ein einzelnes Werk, sondern eine Gattung litterarischer Erzeugnisse zu verstehen ist. »Veda« bezeichnet ja nur eine bestimmte Art von Wissen, nicht ein Buch: Āyurveda ist »die medizinische Wissenschaft«, Gandharvaveda ist »Musik«, Rigveda, Sāmaveda usw. sind Klassen von Texten, nicht einzelne Bücher. So ist auch »Itihāsaveda« das aus Legenden, Geschichten usw. bestehende Wissen, nicht irgendein Buch.

Zu S. 262. Über die Sūtas und andere Arten von Barden s. J. J. Meyer, Das Weib im altindischen Epos, Leipzig 1915, S. 62 Anm., und vgl. oben S. 162 A. 1.

Zu S. 263 A. 1. S. auch Hopkins, ERE VIII, 1915, 325 ff., und das posthume Werk von H. Oldenberg, Das Mahabharata, seine Entstehung, sein Inhalt, seine Form, Göttingen 1922. Zur »Dahlmann-Litteratur« hinzuzufügen: Jolly, Ind. Ant. 25, 1896, 343 f., und C. H. Tawney, Asiat. Quart. Rev. 1896, 347 ff.

Zu S. 264, Z. 3. Mahābhārata wird richtiger zu übersetzen sein: »Die große Erzählung von dem Kampf der Bharatas«.

Zu S. 266, Z. 8. Manche dieser Legenden lassen sich noch in vedischen und brahmanischen Texten nachweisen, z. B. Mahābhārata XIII, 12 im Baudhāyana-Śrautasūtra, s. Winternitz, WZKM 17, 1903, 292 f.; Caland, ebenda 351 ff., und oben S. 621 zu 244 A. 1.

Zu S. 273 A. 1. Die von Protap Chandra Roy veröffentlichte Übersetzung ist nicht von diesem, sondern von Kisori Mohan Ganguli gemacht, s. Jacobi, ZDMG 62, 1908, 132 f., und Barth, JA 1908, s. 10, t. XI p. 521. — Hinzuzufügen: F. Bopp, Indralokāgamanam, Ardschunas Reise in Indras Himmel nebst anderen Episoden des Mahābhārata herausgegeben und metrisch übersetzt, Berlin 1824; Rückert-Nachlese I, 270; II, 312 ff.; A. Holtzmann, Indische Sagen, Neuherausgabe von M. Winternitz, Jena 1912 und 1921; J. Hertel, Indische Märchen, Jena 1919, Nr. 10—14.

Zu S. 280 A. 1. Vgl. J. J. Meyer, Das Weib im altindischen Epos, S. 60 ff.

Zu S. 296 f. Eine Variante zur Geschichte von dem Yakṣa und den Pāṇḍavas erzählt Hemavijaya im Kathāratnākara Nr. 21 (Übersetzung von J. Hertel, München 1920, I, S. 58 ff.).

Zu S. 302, Absatz 2. Die Geschichte von Kuntī und Sūrya (Mahābh. III, 303 ff.) ist übersetzt von J. J. Meyer a. a. O., S. 20 ff.

Zu S. 304, Z. 2. Ähnlich bedienen sich langobardische Dichter oft des Kunstgriffes, »den Gang der Schlacht durch einen Kundschafter, der auf einen erhöhten Punkt gestellt wird, beobachten und darüber berichten zu lassen; der Künstler weicht dadurch einer langwierigen

Beschreibung aus und gewinnt den doppelten Vorteil, sich auf die Hauptmomente beschränken zu dürfen und die Zuhörer stärker zu spannen«. (R. Koegel, Geschichte der deutschen Litteratur, I, 1, Straßburg 1894, S. 120.)

Zu S. 306 A. 1. Bhāsa, Dūta-Ghaṭotkaca v. 19 kennt die Geschichte von Bhīṣmas Lebensmüdigkeit (Mahābh. VI, 115 resp. 116).

Zu S. 318 A. 1, Z. 2. Vgl. auch JBRAS 17, Proceedings 28th Jan. 1887, p. II ff.

Zu S. 319 A. 3. Die Śakuntalā-Episode ist auch wiedergegeben und teilweise übersetzt von J. J. Meyer a. a. O., S. 68 f.. Über den erweiterten Text der Episode in der Kumbhakonam-Ausgabe s. Meyer a. a. O., S. 76 Anm.

Zu S. 322 A. 1. Die Yayāti-Episode übersetzt von J. J. Meyer a. a. O., S. 8 ff.

Zu S. 325. Eine liebevolle Würdigung des Nalaliedes gibt Heinrich Meyer-Benfey, Preuß. Jahrb. 182, 1920, S. 219 ff. Sein Versuch, die alte Sage zu rekonstruieren, ist aber nicht glücklich.

Zu S. 327 A. 2. Eine französische Übersetzung des Nalopākhyāna von S. Lévi in »Les Classiques de l'Orient«, Paris 1920.

Zu S. 327 A. 4. S. auch W. Caland, Sāvitrī und Nala, Text mit Noten und Glossar, Utrecht 1917.

Zu S. 337 A. 2. »Die Sündflut des Mahābhārata« auch übersetzt von F. Rückert in den »Brahmanischen Erzählungen«.

Zu S. 342 A. 3. Die französische Übersetzung »Sâvitrî, traduit par G. Pauthier« stammt von A. F. Stenzler, s. ZDMG 41, 746. Eine Bühnenbearbeitung: »Sâwitrî, die Königstochter, Dichtung in drei Aufzügen von Ferdinand Graf Sporck, Musik von Hermann Zumpe« (München) wurde auf deutschen Bühnen aufgeführt.

Zu S. 342 A. 4. Als Drama wird die Ṛṣyaśṛṅga-Episode erklärt von Hertel, WZKM 18, 158 f., und L. v. Schroeder, Mysterium und Mimus im Rigveda, S. 292 ff.

Zu S. 346, Z. 2. Über Vasiṣṭha und Viśvāmitra in den Purāṇas und in den Epen s. F. E. Pargiter, JRAS 1913, 885 ff.

Zu S. 348 A. 6. S. auch O. Strauß, Über den Stil der philosophischen Partien des Mahābhārata (ZDMG 62, 1908, 661 ff.) und Ethische Probleme aus dem Mahābhārata, Firenze 1912 (aus GSAI 24, 1911).

Zu S. 354. E. Windisch (Festschrift Kuhn, S. 4 f.) sieht in Mudgala das Vorbild des buddhistischen Maudgalyāyana, der in Himmeln und Höllen Besuche machte.

Zu S. 356 f. Die beiden Geschichten sind auch übersetzt von J. J. Meyer a. a. O., S. 140 ff., 152 ff.

Zu S. 358 A. 2. Vgl. Böhtlingk, Indische Sprüche, 2. Aufl., Nr. 1048, 1050 f.

Zu S. 367, Z. 4. Über Humboldts Verhältnis zur Bhagavadgītā s. P. Th. Hoffmann, Der indische und der deutsche Geist, S. 47 f. Ein Kenner und Schätzer der Bhagavadgītā war auch der Araber Alberūnī, s. Sachau, Alberuni's India I, p. XXXVIII, und II, Index s. v. Gītā.

Zu S. 367, Z. 9 ff. Daß die Bhagavadgītā als Ganzes nicht zum urspünglichen Epos gehörte, dürfte allgemein zugegeben werden. Jacobi (ZDMG 72, 1918, 323 ff.) sucht festzustellen, welche Verse der Bhagavadgītā dem eigentlichen Epos angehören und wie das Gedicht eingefügt worden ist.

Zu S. 367 A. 3. Ins Englische übersetzt ist die Bhagavadgītā auch von John Davies, London 1882. Die beste poetische Übersetzung ist jetzt die von L. v. Schroeder, Jena 1912, schon in zweiter Auflage erschienen. Auch von Garbes Übersetzung erschien 1921 eine zweite Auflage. Über die Lehren der Bhagavadgītā s. J. E. Carpenter, Theism in Medieval India, p. 250 ff. Über einige wenig bekannte Arbeiten zur Bhagavadgītā berichtet P. E. Pavolini, GSAI 24, 1911, 395 ff.

Zu S. 370 A. 3. Für den christlichen Einfluß auf die Bhagavadgītā hat sich am entschiedensten E. W. Hopkins, India Old and New, New York und London 1902, 146 ff., ausgesprochen. Ohne eine Abhängigkeit der Gītā vom Christentum zu behaupten. vergleicht G. Howells, The Soul of India, London 1913, p. 425 ff., ihre Lehren mit denen des Neuen Testaments und sucht Übereinstimmungen nachzuweisen. In einer gründlichen Untersuchung der ganzen Frage kommt Garbe (Indien und das Christentum, S. 227 ff.) zu dem Ergebnis, daß die Lehren der Bhagavadgītā sich aus älteren indischen Ideen restlos erklären lassen und daß christlicher Einfluß aus historischen Gründen unwahrscheinlich ist.

Zu S. 373 f. Garbe hat seine Ansichten über die Entstehung der Bhagavadgītā auch in »Indien und das Christentum« 239 ff., ERE II, 535 ff., und neuerdings in der zweiten Auflage seiner Übersetzung S. 13 ff. und DLZ 1922, Sp. 98 ff., 605 f., verteidigt. Zugestimmt haben seiner Auffassung außer mir auch Grierson, F. O. Schrader (ZDMG 64, 1910, S. 340), Hillebrandt (GGA 1915, S. 628) und J. N. Farquhar, Outline of the Religious Literature of India, London 1920, p. 86 ff. Bestritten wurde sie von Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc. p. 157 ff.; Hopkins, JRAS 1905, 384 ff.; B. Faddegon, Çaṃkara's Gītābhāṣya, Diss. Amsterdam 1906, S. 12 ff.; D. van Hinloopen Labberton, ZDMG 66, 1912, 603 f.; Keith, JRAS 1913, 197; 1915, 545 ff.; Oldenberg, NGGW 1919, 321 ff., und Jacobi, DLZ 1921, Sp. 715 ff.; 1922, Sp. 266 ff. Es ist gar keine Frage, daß in der religiösen Überzeugung und namentlich in der religiösen Dichtung der Inder oft und oft der Monismus des Vedānta mit der theistischen Bhakti-Religion in eine Einheit verschmolzen ist; so noch heute bei Rabindranath Tagore, wie früher bei Rāmānuja und seinen Nachfolgern. Aber gerade von dieser Verschmelzung kann ich in der Bhagavadgītā nichts sehen. Hier stehen die vedāntistischen Verse unvermittelt neben den Versen, die ganz etwas anderes lehren. Darum glaube ich auch jetzt noch, mich der Auffassung Garbes anschließen zu müssen. Ja, ich möchte noch weitergehen und glauben, daß das ursprüngliche Gedicht vielleicht um die Hälfte kürzer war, daß die Vision des Viṣṇu

im XI. Gesang und manches andere in den letzten Gesängen spätere Zutat sind (s. WZKM 1907, 196 ff.).

Zu S. 374, Z. 6. Eine vernichtende Kritik an der Sprache und dem Stil der Bhagavadgītā übt auch O. K. Rajwade, Bhagavadgītā from Grammatical and Literary Points of View, in Bhandarkar Com. Vol., p. 325 ff.

S. 376, Z. 7 lies: »des Brāhma-Samāj«.

S. 376, nach Absatz 1 einzufügen:

Die Bhagavadgītā ist vor allem ein Erbauungsbuch für die Bhāgavatas. Ein zweites wichtiges Textbuch der Bhāgavatas ist das Nārāyaṇīya (Mahābhārata XII, 334—351, übersetzt von Deussen, Philosophische Texte des Mahâbhâratam, S. 748 ff.). Trotzdem es vorgibt, Sāṃkhya-Yoga zu lehren, stellt es in Wirklichkeit eine Vereinigung des Monotheismus der Bhāgavatas mit dem Sāṃkhya-Yoga dar; s. darüber Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc., p. 4 ff., und Grierson, Ind. Ant. 37, 1908, 251 ff., 373 ff. Auch in diesem Stücke glaubte man christliche Einflüsse zu entdecken (s. Garbe, Indien und das Christentum, S. 193 ff.), ich glaube, mit Unrecht (s. Österr. Monatsschrift für den Orient 41, 1915, S. 185 f.).

Zu S. 376 A. 1. Über die »epische Philosophie« s. oben S. 450 und meine Ausführungen in Österr. Monatsschrift für den Orient 41, 1915, 182 ff.

Zu S. 378 A. 1. Vgl. auch E. W. Hopkins, Gleanings from the Harivaṃśa, in Festschrift Windisch, S. 68 ff.

Zu S. 378 A. 2. Über die Zeit des Harivaṃśa läßt sich gar nichts Sicheres sagen. Auch was B. C. Mazumdar und A. B. Keith, JRAS 1907, 408 f., 681 ff., und A. M. T. Jackson, JRAS 1908, 529 ff. vorbringen, trägt zur Lösung der Frage nichts bei. Die Vermutung von Jackson, daß itihāsapurāṇa soviel wie »Mahābhārata und Harivaṃśa« bedeute, ist grundlos.

S. 379 A. 1. Lies »388« statt »838«.

Zu S. 380 A. 1. Am Ende hinzuzufügen: »und von Leumann, WZKM 6, 1892, S. 1 ff.«.

Zu S. 390. Hertel (WZKM 24, 1910, 421) will den Widerspruch, daß die Pāṇḍavas nur durch Verrat und unehrlichen Kampf siegen, während doch der oder die Dichter des Mahābhārata für sie Partei ergreifen, damit erklären, daß das Mahābhārata den Charakter eines Lehrbuches der Nīti habe und nach den Regeln des Nītiśāstra der König zur Anwendung von Listen und Ränken berechtigt sei. Aber die Sache steht doch hier ganz anders. Das eigentliche Epos ist kein Lehrbuch der Politik, sondern ein Heldengedicht. Es erzählt von Heldenkämpfen, bei denen auf ehrliche Kriegführung Gewicht gelegt wird. Ausdrücklich wird die Kampfweise der Pāṇḍavas als unehrlich bezeichnet. Wenn trotzdem Yudhiṣṭhira als Dharmarāja, als Musterkönig vom Standpunkt des Dharma, gefeiert wird, so besteht hier tatsächlich ein nicht ausgeglichener Widerspruch, der sich, wie ich noch immer glaube, am besten durch die Annahme erklären läßt, daß im

Epos Lieder verschiedener Barden vereinigt sind, und daß die letzte Redaktion (nicht Umarbeitung) des eigentlichen Epos von Barden herrührt, die den Pāṇḍavas oder deren Nachkommen nahestanden.

Zu S. 391 oben. Einen Versuch, zu erklären, wie Kṛṣṇa zu einer Inkarnation des Gottes Viṣṇu wurde, macht Jacobi, ERE VII, 1914, 193 ff.

Zu S. 392 A. 2. Als ein »Dahlmann redivivus« faßt auch S. Lévi (im Bhandarkar Com. Vol. p. 99 ff.; englisch in Annals of the Bhandarkar Institute I, 1, 13 ff.) das Mahābhārata als ein einheitliches Werk auf, das für die Kṣatriyas und im Interesse der Bhāgavata-Religion geschaffen wurde. Er vergleicht das Mahābhārata mit dem Vinaya der Mūla-Sarvāstivādins, und das ganze große Epos mit allen seinen Episoden und seiner bunten Masse von Details aller Art geht nach ihm auf ein Grundwerk zurück, das eine Art »Vinaya« für Kṣatriya-Disziplin nach den Grundsätzen der Bhāgavatas war. Wenn man den Kern des Mahābhārata in der Bhagavadgītā, dem Nārāyaṇīya und dem Harivaṃśa sieht, kann man eine derartige Auffassung rechtfertigen. Wenn man aber, wie ich glaube, in dem Heldengedicht von dem großen Kampf der Kauravas und Pāṇḍavas den Kern des Epos zu sehen hat, dann ist die Auffassung Lévis ebenso unhaltbar wie die von Dahlmann.

Zu S. 393 A. 1. Über die Sprache des Epos vgl. auch Wackernagel, Altindische Grammatik I, S. XLIV ff.; W. Kirfel, Beiträge zur Geschichte der Nominalkomposition in den Upaniṣads und im Epos, Bonn 1908; Keith, JRAS 1906, p. 2 f.

Zu S. 393 A. 3. S. auch J. Zubatý, Der Bau der Triṣṭubh- und Jagatī-Zeile im Mahābhārata, ZDMG 43, 1889, 619 ff.

Zu S. 395. Für Bāṇa (s. die Einleitungsverse 4—10 zum Harṣacarita) bezeichnet das Mahābhārata den Gipfelpunkt aller Poesie. Daraus folgt aber nicht, wie Peterson (Kādambarī, Introd., p. 68) meinte, daß es damals »ein noch verhältnismäßig neues Weltwunder« war, sondern vielmehr, daß (wie Bāṇa selbst sagt) sein Ruhm damals schon längst »die Dreiwelt erfüllte«.

In Bāṇas »Kādambarī« (ed. Peterson, p. 209) wird erzählt, wie Kādambarī einer Rezitation des Mahābhārata lauscht, und zwar wird es von Nāradas Tochter »mit zarter Stimme singend« rezitiert, während ein hinter ihr sitzendes Kinnarapärchen mit Flöten den Ton anstimmt. Die Vorträge der Kathaks, die das Mahābhārata zitieren, sind auch von Tänzen begleitet, s. Lévi, Le Théâtre Indien, p. 309.

Zu S. 396. Wenn die Nachricht des Dio Chrysostomos (1. Jahrh. n. Chr.), daß selbst bei den Indern die Gedichte Homers gesungen würden, daß sie mit den Leiden des Priamos usw. wohlbekannt seien, sich wirklich auf das Mahābhārata bezöge, wie Pischel (KG 195) meint, dann hätten wir in dieser Nachricht das älteste äußere Zeugnis für das Vorhandensein des Mahābhārata im 1. Jahrhundert n. Chr. Und wenn die Vajrasūcī dem Aśvaghoṣa mit Recht zugeschrieben würde (s. oben II, S. 209 f.), so würde dies für die Datierung des Hari-

vaṃśa und des Mahābhārata in seiner jetzigen Gestalt von Wichtigkeit sein, denn in der Vajrasūcī 3 (s. Weber, Indische Streifen I, S. 189) werden zwei Verse des Harivaṃśa (1292 f.) zitiert, und zwar mit den Worten: »Denn es heißt im Bhārata«. Aus der Übereinstimmung der Geographie der buddhistischen Mahāmāyūrī mit der des Mahābhārata schließt S. Lévi (JA s. 11, t. V, 1915, p. 122), daß das Mahābhārata in den ersten drei oder vier Jahrhunderten nach Christo seine endgültige Redaktion erhalten habe.

Zu S. 396, Z. 11. Daß Steinbauten vor der Griechenzeit in Indien unbekannt waren, kann nicht mehr mit Sicherheit behauptet werden, s. G. N. Banerjee, Hellenism in Ancient India, Calcutta 1920, p. 22, und O. Stein, Megasthenes und Kauṭilya, S. 45 f., 324.

Zu S. 396, Z. 15. Hopkins (Epic Mythology, im Grundriß III, 1 B, 1915, S. 1) hält die Zeit von 300—100 v. Chr. für das wahrscheinlichste Datum des Mahābhārata.

Zu S. 398, Z. 5. Daß im Anuśāsana-Parvan noch in der Gupta-Periode Einschiebungen gemacht worden sind, zeigt R. G. Bhandarkar (JBRAS 20, 1900, 402).

Zu S. 398 A. 1. Die in Kumbhakonam erschienene Ausgabe der »südindischen Rezension« stellt in Wirklichkeit eine Mischrezension dar. Im Sabhā-Parvan der südlichen Rezension findet sich ein langer Einschub über Kṛṣṇa — eine Art Kṛṣṇa-Epos —, in dem Hopkins Festschrift Windisch, S. 72 ff.) manche wörtliche Übereinstimmungen mit dem Harivaṃśa nachgewiesen hat. Ob die von der Internationalen Assoziation der Akademien beabsichtigte kritische Ausgabe des Mahābhārata unter den jetzigen Verhältnissen jemals zustande kommen wird, ist leider höchst zweifelhaft. Unter diesen Umständen ist es nur zu begrüßen, daß die Inder selbst jetzt daran gehen, eine kritische Ausgabe des Mahābhārata zu veranstalten. Was mir bisher über diese vom Bhandarkar Oriental Research Institute in Poona unternommene Ausgabe bekannt geworden ist, berechtigt zu den besten Hoffnungen; s. A Prospectus of a New and Critical Edition of the Mahābhārata undertaken by the Institute under the Auspices of Shrimant Balasaheb Pant Pratinidhi, B. A., Chief of Aundh, 1919; N. B. Utgikar, Our Mahābhārata Work, a Retrospect and a Prospect, in Annals of the Bhandarkar Institute, Vol. II, Part 2, 1921, p. 155 ff.

Zu S. 399, Z. 4. Für die Geschichte des Textes des Mahābhārata sind auch die Übersetzungen in die indischen Volkssprachen, sowie die auf dem Mahābhārata beruhenden javanischen Gedichte von Wichtigkeit. Letztere sind sicher erst nach dem 7. Jahrhundert entstanden (s. Winternitz, Die Frau in den indischen Religionen, I, S. 59). Nach K. Wulff, Den oldjavanske Wirāṭaparva, Kopenhagen 1917, stammt die altjavanische Übersetzung aus dem Jahre 996. S. auch D. van Hinloopen Labberton, JRAS 1913, p. 1 ff.

Zu S. 399, Z. 18. Die Yayāti-Sage ist z. B. gewiß mindestens so alt wie Patañjali, der im Mahābhāṣya (4, 2, 60) die Bildung des Wortes Yāyatika, »ein Kenner der Yayāti-Sage«, lehrt. F. Lacôte (Essai sur

Guṇāḍhya, p. 138 f.) hat gewiß recht, wenn er annimmt, daß in alter Zeit die Episoden der großen Epen als selbständige Dichtungen rezitiert worden sind, wahrscheinlich — möchte ich hinzufügen — lange bevor sie ins Epos eingefügt wurden.

Zu S. 400, Z. 3. Über Bharata im Aitareya- und im Śatapatha-Brāhmaṇa s. Leumann, ZDMG 48, 80 ff.

Zu S. 401. Über das Mahābhārata bei den Buddhisten und Jainas s. auch Dahlmann, Das Mahābhārata als Epos und Rechtsbuch, S. 133 ff.; K. E. Neumann, Lieder der Mönche und Nonnen, S. 248 Anm.; F. W. Thomas, JRAS 1904, 749; und oben II, S. 101 A. 1, 107, 119. Dhṛtarāṣṭra kommt im Mahāvastu als Name eines Buddha und als Name eines Palastes vor (s. Windisch, Buddhas Geburt, S. 101, 168). In Jātaka 544, gāthā 176 erscheint Dhataraṭṭha in einer Liste von gerechten Königen (s. Charpentier, WZKM 28, 237). Vidhura kommt auch Therīgāthā 1188 und Majjhimanikāya 50 vor. Über die Fünfmännerehe der Draupadī s. Winternitz, JRAS 1897, 752 ff.

S. 403, Z. 19. Statt »noch nicht« lies: »nur wenig«.

S. 406, Z. 8. Lies: »Rām-carit-mānas«.

Zu S. 408 A. Le Râmâyaṇa de Vâlmîki, traduit en français par A. Roussel, Paris 1903. Einige Übersetzungen aus dem Rāmāyaṇa von Fr. Rückert auch in Rückert-Nachlese I, 271 ff. Sprachliche und textkritische Untersuchungen zum Rāmāyaṇa von A. Roussel, Le Muséon, N. S. 11, 1910, 89 ff.; 12, 1911, 25 ff., 201 ff.

Zu S. 413, Z. 14 ff. A. Hillebrandt (Festschrift Kuhn, S. 23) sagt mit Bezug auf diese Stelle: »Die Situation wird sehr gut geschildert und der Materialist zu dem frommen Rāma in so wirksamen Gegensatz gestellt, daß ich diese Stelle nicht für unecht halten kann.«

Zu S. 414 A. 3. M. V. Kibe, Rawana's Lanka Discovered, 2nd Ed., 1920, sucht Laṅkā geographisch zu bestimmen.

Zu S. 425. Zu erwähnen wäre noch eine vierte, die östliche oder kaschmirische, Rezension. Zur Rezensionenfrage vgl. auch M. Vallauri, GSAI 25, 1912, S. 45 ff., und S. Lévi, JA s. 11, t. XI, 1918, p. 5 ff. Lévi weist nach, daß im buddhistischen Saddharmasmṛtyupasthānasūtra (539 n. Chr. ins Chinesische übersetzt) eine Stelle, in der eine Geographie Indiens gegeben wird, aus dem Rāmāyaṇa IV, 40—43 entlehnt ist und der östlichen Rezension am nächsten kommt.

Zu S. 425 A. 3. Über Gorresios Rāmāyaṇa-Ausgabe s. Windisch, Geschichte der Sanskrit-Philologie, S. 145 f. Nach einem bengalischen Manuskript ist das Rāmāyaṇa herausgegeben in Pandit N. S., vols 28—34. Über das Rāmāyaṇa in der Kawi-Sprache auf der Insel Bali s. R. Friederich, JRAS 1876, 172 ff.

Zu S. 429 A. 3. Die Sage von Vālmīki, der, obgleich ein Brahmane von Geburt, sich mit Räubern und Jägern verband, wird im Adhyātmarāmāyaṇa erzählt, s. H. H. Wilson, Works, vol. XI, p. 313 note. Im östlichen Pandschab wird Bālmīk, d. h. Vālmīki, in einer der niedrigen Kasten als eine Art Heiliger verehrt, s. R. C. Temple, The Legends of the Panjâb, I, 529 f.

Zu S. 431. Die Inder erklären das Rāmāyaṇa für älter als das Mahābhārata, weil nach den Purāṇas die Rāma-Inkarnation des Viṣṇu früher war als die Kṛṣṇa-Inkarnation. Es ist aber sehr beachtenswert, daß in der Litteratur Rāma erst bei Bhāsa und Kālidāsa als Gott auftritt, während Kṛṣṇa unter dem Namen Vāsudeva schon bei Pāṇini und Patañjali vorkommen; vgl. Bhandarkar, Early History of the Deccan, p. 9 f., und Vaiṣṇavism etc., p. 46 f.

Jacobi (Das Râmâyaṇa, S. 107 f.) sieht mit Monier Williams in dem Fehlen der Witwenverbrennung im Rāmāyaṇa einen Beweis für dessen höheres Alter, ebenso Jolly, Recht und Sitte, S. 68. Aber im eigentlichen Epos des Mahābhārata fehlt die Witwenverbrennung gleichfalls, und in jüngeren Stücken des Rāmāyaṇa wird sie (wenn auch seltener als im Mahābhārata) doch auch erwähnt. Vgl. Winternitz, Die Frau in den indischen Religionen, I, S. 58 f., und J. J. Meyer, Das Weib im altindischen Epos, S. 307 f. Meyer hält das ursprüngliche Mahābhārata sogar für bedeutend älter als das Rāmāyaṇa.

Zu S. 433 f. Über die Rāma-Sage in einem chinesischen Avadāna, das im allgemeinen dem II. Buch des Rāmāyaṇa entspricht, s. S. Lévi im Album Kern, p. 279 ff. E. Huber (BEFEO 4, 1904, 698 ff.) weist nach, daß in einem chinesischen Werk des 3. Jahrhunderts nach Christo ein Jātaka vorkommt, in welchem die Rāma-Sage erzählt wird. Eine Anspielung auf das III. Buch des Rāmāyaṇa findet sich im Jātaka Nr. 513 (ed. Fausböll, V, p. 29). Senart, Essai sur la légende du Buddha, 2. éd., Paris 1882, p. 231 ff., erwähnt Reflexe des Rāmāyaṇa in singhalesischen Legenden von Besuchen des Buddha in Ceylon. Zur Zeit des Vasubandhu muß das Rāmāyaṇa schon ein bekanntes und beliebtes Buch bei den Buddhisten gewesen sein, s. K. Watanabe, JRAS 1907, p. 99 ff. Aber alles das beweist nicht, daß das Rāmāyaṇa schon zur Zeit des Buddha oder in der ältesten buddhistischen Litteratur bekannt war.

Zu S. 434 A. 1. Auch Senart, Essai sur la légende du Buddha, p. 317 f., bezieht sich nur auf die Prosa des Dasaratha-Jātaka.

Zu S. 436 A. 2. Über das Sanskrit als »lebende« Sprache s. oben Bd. I, S. 40 ff.; III, S. 606.

Zu S. 437, Z. 3. Vgl. A. Gawroński, Studies about the Sanskrit Buddhist Literature, Krakau 1919 (Mémoires der polnischen Akad.), p. 27 ff.

S. 437 Anm., Z. 12. Nach »460 ff.« hinzuzufügen: »747 ff.«; und **Z. 21** nach »89 ff.«: »und Transactions and Proceed. of the American Philol. Assoc., vol. 34, p. XL f.« Vgl. auch Michelson und Keith, JRAS 1910, 1321 ff.; 1911, 169 ff. Archaismen im Rāmāyaṇa sucht auch A. Roussel, JA 1910, s. 10, t. XV, 1 ff. nachzuweisen.

Zu S. 439 f. Eingehend beschäftigt sich mit der Frage nach der Zeit des Rāmāyaṇa A. B. Keith, JRAS 1915, 318 ff., der zu dem Schlusse kommt, daß das Gedicht wahrscheinlich im 4. Jahrhndert vor Christo entstanden ist, und daß es im 2. Jahrhundert vor Christo schon so ziemlich abgeschlossen war. Das von Grierson (JRAS

1922, 135 ff.) angezeigte Buch von Dinesh Chandra Sen, The Bengali Ramayanas, Calcutta 1920, das auf die Entstehung des Rāmāyaṇa neues Licht zu werfen scheint, war mir leider nicht zugänglich.

Zu S. 441, Z. 18. »Daß die uns vorliegenden Purāṇa ihrem wesentlichen Inhalt nach auf eine gemeinsame Quelle, ein Ur-Purāṇa, zurück gehen« (A. Blau, ZDMG 62, 337), ist ebensowenig anzunehmen, wie daß alle Brāhmaṇas von einem »Ur-Brāhmaṇa« abzuleiten sind.

Zu S. 444 A. 3. Auch Garuḍa- und Bhaviṣya-Purāṇa enthalten die Königslisten. Vgl. jetzt F. E. Pargiter, The Purāṇa Text of the Dynasties of the Kali Age, Oxford 1913; Earliest Indian Traditional History, JRAS 1914, 267 ff.; Ancient Indian Genealogies are they trustworthy? in Bhandarkar Com. Vol., p. 107 ff. Manchmal zeigt Pargiter allerdings zu viel Vertrauen auf die Geschichtlichkeit der Purāṇas; s. Keith, JRAS 1914, 1021 ff.; 1915, 328 ff., 799 f., und Pargiter, JRAS 1915, 516 ff.

Zu S. 445 A. 5. Bhandarkar (JBRAS 20, 1900, p. 403 f.) glaubt, daß die Umarbeitung der Purāṇas um die Zeit des Wema-Kadphises um 240 n. Chr. begann, während der Gupta-Periode fortgesetzt wurde und dann noch lange Zeit fortdauerte.

Pargiter hat versucht, auf Grund der in Inschriften zitierten Verse aus den Purāṇas Rückschlüsse auf das Alter verschiedener Purāṇatexte zu ziehen. Mit Recht haben Keith und Fleet diesen Versuch für mißlungen erklärt, da es wahrscheinlicher ist, daß die betreffenden Verse sowohl in den Inschriften als auch in den Purāṇas aus älteren Dharmaśāstras genommen sind (JRAS 1912, 248 ff., 756, 1046 ff.). Fleet glaubt, man könne chronologische Schlüsse aus der Tatsache ziehen, daß in manchen Purāṇas die Planeten in der Reihenfolge aufgezählt werden, wie sie den Wochentagen vorstehen, also mit der Sonne beginnend. Diese Stellen können nicht früher als 600 n. Chr. geschrieben sein. Aber alle derartigen Argumente können höchstens für einzelne Kapitel, nicht für die ganzen, so vielfach umgearbeiteten Purāṇatexte beweisend sein.

Zu S. 450 A. 1. Über die Verdienste Wilsons um die Purāṇas s. Windisch, Geschichte der Sanskrit-Philologie, S. 41 ff. Über die Purāṇas s. jetzt auch Pargiter, ERE X, 1918, 448 ff., und W. Jahn in Festschrift Kuhn, S. 305 ff.

Zu S. 451 A. 2. Das Brahma-Purāṇa ist herausgegeben in ĀnSS Nr. 28. Als eine Ergänzung des Brahma-Purāṇa gilt das Saura-Purāṇa, herausgegeben in ĀnSS Nr. 18; s. W. Jahn, Das Saura-Purāṇam, Straßburg 1908. Das Werk ist wertvoll für unsere Kenntnis des Śivaismus, insbesondere des Liṅgakults. Es enthält auch eine Darstellung der Lehren der Sekte des Madhva. Die Urvaśī-Legende nach dem Saura-Purāṇa behandelt P. E. Pavolini, GSAI 21, 1908, 291 ff. Über dieselbe Legende im Bhāgavata- und im Vāyu-Purāṇa s. T. Michelson, JAOS 29, 284 f.

Zu S. 459 A. 2. Zum Typus des Jaḍabharata vergleiche man »die Narren um Christi willen«, s. H. Reich, Mimus I, 822 f., und J. Horovitz, Spuren griechischer Mimen im Orient, Berlin 1905, S. 34 ff.

Zu S. 463 A. 1. Nach Pargiter ERE X, 448 waren Vāyu und Brahmāṇḍa ursprünglich ein und dasselbe Purāṇa und sind erst später differenziert worden. Nach Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc., p. 47, ist das Vāyu-Purāṇa ungefähr im 5. Jahrhundert nach Christo verfaßt worden.

S 464 A. 3. Das Bhāgavata ist eines der ersten Sanskritwerke, die in Europa bekannt geworden sind. Eine Übersetzung aus einer Tamil-Übertragung erschien Paris 1788 und deutsch. Zürich 1791; s. Windisch, Geschichte der Sanskrit-Philologie, S. 47 f. Eine englische Übersetzung von Manmatha Nath Dutt. Calcutta 1895 (The Wealth of India II).

Zu S. 465, Z. 13. Nach Pargiter ERE X, 455 ist das Bhāgavata »wahrscheinlich nicht vor dem 8. Jahrhundert nach Christo« entstanden. Im 13. Jahrhundert gilt es schon als ein heiliges Buch; Madhva stellt es auf eine Stufe mit dem Mahābhārata. Bhandarkar (Vaiṣṇavism etc., p. 49) setzt es etwa zwei Jahrhunderte vor Madhva.

Zu S. 465 A. 5. Fr. Majer hat nicht übersetzt, sondern die Mythen auf Grund von englischen Übersetzungen des Bhāgavata VI und VIII, von Sonnerats »Reise nach Ostindien und China« und anderen Quellen nacherzählt.

Zu S. 466, Z. 20. Ein Supplement zum Bhāgavata-Purāṇa ist das Bhāgavata-Māhātmya. Aus diesem hat Grierson (JRAS 1911, 800 f.) eine Legende mitgeteilt, die beweist, daß wenigstens der Verfasser dieses Māhātmya die Ansicht hatte, daß die Bhakti-Religion im Süden Indiens entstanden sei und ihre Entwicklung in Vṛndāvana erst später stattgefunden habe.

Zu S. 469 A. 1. Über die Sagen von Viśvāmitra, Vasiṣṭha, Hariścandra usw. s. Pargiter, JRAS 1917, 37 ff. Die Hariścandra-Episode ist auch übersetzt von B. H. Wortham, JRAS 1881, p. 355 ff. Rückerts Übersetzung auch in Rückert-Nachlese II, 489 ff.; ebenda II, 485 ff. auch »der gute König in der Hölle«. In der Form einer noch immer volkstümlichen Ballade erscheint die Hariścandra-Sage bei Temple, The Legends of the Panjab, Nr. 42 (III, 53 ff.). Auch eine Fassung der Śibi-Legende findet sich im Mārkaṇḍeya-Purāṇa (III, 15 ff.), s. Hertel, Jinakīrtis »Geschichte von Pāla und Gopāla«, S. 57 f.

Zu S. 472 A. 3. Devimahatmyam ed. lat. interpretationem annot. adjecit L. Poley, Berol. 1831. Das Zitat »JRAS XIII, 1881, S. 355 ff.« in der letzten Zeile ist falsch.

Zu S. 473 A. 2. Agni-Purāṇa herausgegeben in ĀnSS Nr. 41, ins Englische übersetzt von Manmatha Nath Dutt, Calcutta 1901 (Wealth of India, IX).

Zu S. 474, Z. 13, Daß die Magas schon 861 n. Chr. in Radschputana lebten, geht aus einer Inschrift eines Maga Mātṛravi hervor, s. D. R. Bhandarkar, Ep. Ind. 9, p. 279. »Maga« ist ein Name für die Śākadvīpa-Brahmanen, die noch heute in der Gegend von Jodhpur leben.

Zu S. 475 A. 2. Die für die Entstehung des Liṅgakultes wichtige Legende von Śiva und den Einsiedlerfrauen im Devadāru-Wald hat W. Jahn (ZDMG 69, 529 ff.; 70, 301 ff.) in der Purāṇalitteratur verfolgt, die Sage nach dem Liṅga-Purāṇa übersetzt (ebenda 69, 539 ff.) und von der Fassung im Śiva-Purāṇa Text und Übersetzung mitgeteilt (ebenda 71, 167 ff.).

Zu S. 479 A. 1. Matsya-Purāṇa herausgegeben in ĀnSS Nr. 54.

Zu S. 480 A. 1. Englische Übersetzung des Garuḍa-Purāṇa von M. N. Dutt, Calcutta 1908 (Wealth of India. VIII).

Von dem Pretakalpa des Garuḍa-Purāṇa gibt es eine jüngere Version, den Garuḍa-Purāṇa-Sāroddhāra von Naunidhirāma. Dieses in Indien noch heute bei Leichenbegängnissen vorgetragene Werk hat E. Abegg, Der Pretakalpa des Garuḍa-Purāṇa (Naunidhirāma's Sāroddhāra), eine Darstellung des hinduistischen Totenkultes und Jenseitsglaubens, Berlin und Leipzig 1921, ins Deutsche übersetzt.

Zu S. 480 A. 3. Das Adhyātmarāmāyaṇa wird von einem Schriftsteller des 16. Jahrhunderts als ein neueres Werk bezeichnet. Bei den Anhängern der Sekte des Rāmānanda gilt es als ein heiliges Buch. Vgl. Bhandarkar, Vaiṣṇavism etc., p. 48, und J. N. Farquhar, JRAS 1920, 188 ff. Ins Englische übersetzt von Lala Baij Nath, Allahabad 1913 (Sacred Books of the Hindus, Extra Vol.).

Zu S. 480 A. 4. F. Belloni-Filippi, Il Nāsiketopākhyānam secondo i MSS . . . dell »India Office« preceduto da una notizia sulla »Visioni indiane«, GSAI vol. 16, 1903, 39 ff.; 17, 113 ff., 273 ff.

Zu S. 481 A. 1. Eine Inhaltsangabe des Nīlamata-Purāṇa nebst Auszügen gibt Bühler, Report pp. LV ff., 37 ff. Grierson schreibt mir (in einem Brief vom 4. März 1913), daß der richtige Titel Nīlamata, »die Lehren des Nīla«, sei und das Werk nicht den Charakter eines Purāṇa habe. Auch Kalhaṇa (Rājatar. I, 14; 16) spricht nur vom »Nīlamata«. Aber Bühler und ebenso auch M. A. Stein nennen es Purāṇa, weil die Pandits von Kaschmir es so nennen (Ind. Ant. 18, 188). Bhandarkar (Report 1883/84, p. 44) hat ein Manuskript gefunden, in dem das Werk als ein Kāśmīramāhātmya mit dem Titel Nīlamata bezeichnet wird. S. auch Pandit Anand Koul, JASB 6, 1910, 195 ff.

Nach S. 481 Z. 7 einzufügen:

Zu den Ausläufern der Purāṇa-Litteratur gehören auch die nepalesischen Vaṃśāvalīs (sowohl brahmanische als auch buddhistische), das Nepāla-Māhātmya und das Vāgvatī-Māhātmya, das sich als Teil eines Paśupati-Purāṇa ausgibt; s. S. Lévi, Le Népal, Paris 1905 (Annales du Musée Guimet) I, 193 ff., 201 ff., 205 ff.

Ein der Viṣṇu-Verehrung gewidmetes sektarisches Werk ist das Jaimini-Bhārata, von dem nur der Āśvamedhikaparvan erhalten ist. Dieses Werk ist eine selbständige Bearbeitung des XIV. Buches des Mahābhārata und hat ganz den Charakter eines Purāṇa. Die für die Weltlitteratur wichtige Sage von Candrahāsa und Viṣayā, in der wir z. B. auch das Motiv von Schillers »Gang nach dem Eisenhammer«

finden, hat A. Weber aus diesem Werk mitgeteilt (Monatsberichte der preuß. Akad. der Wiss. 1869, S. 10 ff., 377 ff.).

Ein der Verherrlichung und dem Kult deh Kṛṣṇa gewidmetes Werk ist das Pañcarātra oder Nāradapañcarātra, herausgegeben von K. M. Banerjea, Bibl. Ind. 1865. Eine Analyse des Werkes gibt A. Roussel, Étude du Pañcarātra, in Mélanges Charles de Harlez, Lyde 1896, p. 251 ff. Nach Bhandarkar (Vaiṣṇavism etc., p. 40 f.) ist das Werk nicht älter als Anfang des 16. Jahrhunderts. Älter als dieses Werk sind die Saṃhitās der Pāñcarātrasekte, vor allem die Ahirbudhnya-Saṃhitā (ed. by M. D. Rāmānujācārya under the supervision of F. O. Schrader, Madras 1916). Nach Schrader (ZDMG 68, 1914, 102 ff.) reicht das umfangreiche Werk in die Zeit des Mahābhārata hinein. Die Īśvarasaṃhitā wird schon im 10. Jahrhundert zitiert. Hingegen enthält die Bṛhadbrahmasaṃhitā herausgegeben in ĀnSS Nr. 68) Prophezeiungen auf Rāmānuja, muß also nach dem 12. Jahrhundert entstanden sein.

Zu S. 481 f. Zur Tantra-Litteratur s. auch Bhandarkar, Report 1883/4, p. 87 ff.; M. Rangacharya, Descriptive Catalogue of the Sanskrit Manuscripts in the Government Or. MSS. Library, Madras, vols. XII und XIII; Haraprasād Śāstrī, Notices of Sanskrit MSS., second series, vol. I, 1900, p. XXIV ff.; Haraprasād, Report I, 3 ff., 16 f.; II, 7 ff., 11 f.; J. N. Farquhar, Outline of the Religious Literature of India, London 1920, p. 199 ff.

Die Tantras sind zum Teil Originaltexte, zum Teil Kompilationen. Die ersteren haben gewöhnlich die Form eines Gespräches zwischen Śiva und Pārvatī und gelten als Offenbarungen Śivas. Sie sind immer in Sanskrit geschrieben, das allerdings oft sehr barbarisch ist. Haraprasād (Report I, 3 ff.) verzeichnet sehr alte Handschriften von Tantras in Gupta-Schrift; eine derselben soll 609 n. Chr. geschrieben sein.

Eine große Anzahl von Tantra-Texten und Schriften über Tantrismus hat in den letzten Jahren Arthur Avalon (Pseudonym für J. G. Woodroffe) veröffentlicht. Man kannte bisher diese Litteratur zumeist nur aus Handschriftenverzeichnissen. Herausgegeben war das Jñānārṇava-Tantra in ĀnSS Nr. 69. Eine Analyse und Inhaltsangabe des Śāradātilaka-Tantra hat A. H. Ewing (JAOS 23, 1902, p. 65 ff.) gegeben. Eine Legende aus dem Vīramaheśvara-Tantra der Liṅgāyats hat F. Kittel (Ind. Ant. 5, 1876, 183 ff.) übersetzt. In den letzten Jahren hat nun Arthur Avalon sich eifrig bemüht, der vielgeschmähten Tantra-Litteratur ihre besten Seiten abzugewinnen. Seine Veröffentlichungen — namentlich die englische Übersetzung des Mahānirvāṇa-Tantra, London 1913, mit einer langen Einleitung über den Śāktismus, Principles of Tantra I, II, London 1914 und 1916, und die Ausgaben einer großen Anzahl von Texten, Tantrik Texts, vols I—VIII, 1913—1918, darunter Haupttexte wie Kulārṇava-Tantra, Kulacūḍāmaṇi-Tantra, Tantrarāja-Tantra u. a. — haben erst eine genauere Kenntnis dieser Texte ermöglicht und gezeigt, daß die Tantras neben

vielem Unsinnigen und Widerlichen doch auch manche wertvolle Gedanken enthalten und daß sie für die indische Religionsgeschichte nicht ohne Bedeutung sind. (Vgl. Winternitz, Die Tantras und die Religion der Śāktas, Ostasiat. Zeitschrift IV, 1916, S. 153 ff.)

Zu S. 483 A. 1. Über das Svayambhū-Purāṇa s. auch Lévi, Le Népal, p. 208 ff. Das X. Buch ist herausgegeben von La Vallée Poussin, Université de Gand, Recueil de travaux publiés par le faculté de phil. et lett. 9e fasc., Gand et Louvain 1893.

Zum II. Band.

Zu S. 4 Z. 21. Die Berichte über das erste Konzil in den Pālitexten, im Divyāvadāna und im Vinaya der Mūlasarvāstivādins und der Sarvāstivādins hat S. Lévi, JA 1915, s. 11, t. V, 401 ff., verglichen und gezeigt, daß sie in ein hohes Alter zurückreichen.

Zu S. 10 (363). Grierson, The Home of Literary Pāli (Bhandarkar Com. Vol., p. 117 ff.), schließt sich der Ansicht von Windisch an, daß das Pāli eine Mischsprache sei, deren Grundlage Māgadhī bildete. Übereinstimmend mit Sten Konow (ZDMG 64, 1910, 114 ff.) findet er eine große Ähnlichkeit zwischen Pāli und dem Paiśācī-Dialekt, der wahrscheinlich der Lokaldialekt von Kekaya und dem östlichen Gandhāra war. Kekaya, besonders Takṣaśilā, war zur Zeit des Buddha durch seine Gelehrsamkeit berühmt. Daraus schließt Grierson, daß Pāli die litterarische Form der Māgadhī ist, die damals in Indien als κοινή gebraucht und namentlich in Takṣaśilā (Taxila) als Unterrichtssprache verwendet wurde.

Zu S. 12 A. 3. S. auch B. M. Barua, JRAS 1915, 805 ff.

Zu S. 16 A. 1 (364). Noch entschiedener erklärt Oldenberg (NGGW, 1918, Geschäftl. Mitteilungen, S. 193 f.), daß die Zuverlässigkeit des Pālikanons durch die Funde von Resten des Sanskritkanons bestätigt wird.

Zu S. 19 A. 1. Über das Pātimokkha s. auch T. W. Rhys Davids, ERE IX, 1917, 675 ff.

S. 25 Z. 10 v. u. Lies »Eigentümlichkeiten« und **Z. 9 v. u.** »Hier« statt »Her«.

Zu S. 27 A. 4. Part III von Dialogues of the Buddha, transl. by T. W. and C. A. F. Rhys Davids, erschienen in vol. IV der Sacred Books of the Buddhists.

Zu S. 31 A. 2 (364). Eine vergleichende Studie über die verschiedenen Parinirvāṇatexte von M. Przyluski, JA 1918—1920, s. 11 t. XI, 485 ff., XII, 401 ff. und XV, 5 ff.

S. 36 Z. 2 lies »Makhādeva«.

Zu S. 40 A. 2. The Book of the Kindred Sayings (Saṃyutta-Nikāya) or Grouped Suttas. Part I . . . translated by Mrs. Rhys Davids assisted by Sūriyagoḍa Sumangala Thera, London PTS, Translation Series, Nr. 7, 1918. Eine deutsche Übersetzung des Samyuttanikāya von W. Geiger ist im Erscheinen begriffen.

Zu S. 45 A. 1. The Anguttara Nikaya of the Sutta Pitaka I—III. Transl. by E. R. J. Gooneratne, Galle, Ceylon, 1913.

S. 46 Z. 23 lies »Ekanipāta« statt »Ekanipata«.

Zu S. 61 A. 3. Khuddaka-Pāṭha together with its Commentary ed. by H. Smith, from a Collation by Mabel Hunt. London PTS 1915.

Zu S. 79 A. 1. Zu den Therīgāthās s. Maria E. Lulius van Good, De buddhistische Non, Leiden 1915, 142 ff.

Zu S. 91 A. 3. E. W. Burlingame, JAOS vol. 38, part 4, gibt eine Liste von zehn Jātakas, die aus dem Kanon stammen. T. W. Rhys Davids, JRAS 1919, p. 231, fügt noch drei mehr hinzu. Burlingame vermutet, daß alle anderen Jātakas aus älteren Kommentaren, namentlich des Buddhaghosa, und diese wieder aus noch früheren Pāli-Originalen stammen.

Zu S. 93 A. 2. Nach E. W. Burlingame (JAOS 38, 267 f.) sind mindestens die Erzählungen der Jātakaṭṭhavaṇṇanā nicht erst aus dem Singhalesischen übersetzt, sondern aus älteren Pālitexten übernommen oder adaptiert worden.

Zu S. 94 A. (367 f.). Eine Auswahl aus dem Jātakabuch übersetzt von Else Lüders, Buddhistische Märchen, mit einer Einleitung von H. Lüders, Jena 1921.

Zu S. 105 A. 1. Zu dieser in der Weltlitteratur weit verbreiteten Geschichte s. auch Hertel, Das Pañcatantra, S. 284 f.; J. J. Meyer, Das Weib im altindischen Epos, 376. Zachariae verweist mich noch auf Kuhn, Barlaam und Joasaph, p. 81; R. Köhler, Kl. Schriften II, 610 f.; III, 539; Linguistic Survey of India VIII, 1, p. 410 f. u. a.

Zu S. 114, Z. 22. Zu Jātaka Nr. 527 s. Zachariae in Bezz. Beitr. 4, 375 ff.

Zu S. 122 A. 1. Zachariae schreibt mir: »Das auf dem Stūpa abgebildete Jātaka ist vielmehr das Rurujātaka. Nach E. Huber?«

Zu S. 127 A. 4. Niddesa, I. Mahā Niddesa, ed. by L. de La Vallée Poussin and E. J. Thomas; II. Cullaniddesa, ed. by W. Stede. London PTS 1916–1918. Cullaniddesa ist eine Fortsetzung des Mahāniddesa und enthält einen Kommentar zum IV. und V. Buch des Suttanipāta und zum 3. Sutta des I. Buches. Über das Verhältnis dieses alten Kommentars zu dem des Buddhaghosa s. JRAS 1918, 574 ff.

Zu S. 136 A. 4. Eine zusammenfassende Darstellung der buddhistischen Philosophie (s. auch S. 251 f.) geben La Vallée Poussin, ERE IX, 1917, 846 ff., und S. Dasgupta, History of Indian Philosophy I, Cambridge 1922, pp. 78—168. Über buddhistische Logik s. C. A. F. Rhys Davids, ERE VIII, 1915, 132 f.

Zu S. 137 A. 3. Tikapaṭṭhāna of the Abhidhamma Piṭaka, Part I with Buddhaghosa's Commentary ed. by Mrs. Rhys Davids, London PTS 1921.

Zu S. 137 A. 5. Übersetzung des Kathāvatthu von Shwe Zan Aung und Mrs. Rhys Davids, London PTS 1915.

Zu S. 152, Z. 9. Burlingame (HOS vol. 28, p. 58) will die Werke des Buddhaghosa 410—432 n. Chr. datieren. Visuddhimagga setzt er um 410 n. Chr., und dies war sein Erstlingswerk.

Zu S. 152 A. 3. The Expositor (Atthasālinī)... translated by Maung Tin, ed. and revised by Mrs. Rhys Davids. London PTS 1920/21.

Zu S. 153 A. 2. Buddhaghosa ist unzweifelhaft der Verfasser des Kommentars zum Khuddakapāṭha, s. Burlingame HOS vol. 28, p. 51 f. Der Kommentar zum Suttanipāta ist herausgegeben von Helmer Smith, London PTS 1916—1918.

Zu S. 154 A. 2. Indexe zum Dhammapadakommentar von Lakshmaṇa Shastri Tailang. London PTS 1915. Eine schöne, vollständige Übersetzung (Buddhist Legends translated from the original Pali Text of the Dhammapada Commentary) von E. W. Burlingame in HOS vols. 28—30, 1921. Durch synoptische Tabellen zeigt Burlingame, daß mehr als 50 Geschichten aus verschiedenen Tipiṭaka-Texten stammen, und ebensoviele finden sich auch im Jātakabuch. Es kann nach Burlingame (HOS vol. 28, p. 49) kein Zweifel sein, daß das Jātakabuch älter ist als der Dhammapadakommentar. Letzteren datiert er um 450 n. Chr.

Zu S. 161 A. 2. Burlingame (HOS vol. 28, p. 56 ff.) weist nach, daß die Kommentare des Dhammapāla jünger sind als der Dhammapadakommentar, daß aber wahrscheinlich Buddhaghosa, die unbekannten Verfasser des Jātakabuchs und des Dhammapadakommentars und Dhammapāla in kurzen Abständen nacheinander während des 5. Jahrhunderts ihre Werke geschrieben haben.

Zu S. 164 A. 3. The Visuddhi-Magga of Buddhaghosa ed. by C. A. F. Rhys Davids I, II, London PTS 1920—1921.

Zu S. 182 Z. 10. Vgl. La Vallée Poussin, ERE VIII, 1915, 330 ff.

Zu S. 185 A. 1 (373). Die im Dutreuil de Rhins-Manuskript enthaltene Prākrit-Version des Dhammapada ist neu herausgegeben von Benimadhab Barua und Sailendranath Mitra, Prakrit Dhammapada based upon M. Senart's Kharoṣṭhī Manuscript with Text, Translation and Notes, publ. by the University of Calcutta 1921. Bruchstücke des Sūtranipāta aus den Funden in Ostturkestan hat Hoernle herausgegeben (JRAS 1916, 709 ff.; 1917, 134). Ein Fragment des Sanskrit Vinaya, Bhikṣuṇīkādharmavacana, ist herausgegeben von C. M. Ridding und La Vallée Poussin BSOS, vol. I, part 3, 1920, p. 123 ff.

Zu S. 187 A. 2. S. auch La Vallée Poussin, ERE VIII, 1915, 328 ff. s. v. Mahāvastu.

Zu S. 201 A. 2 (375). Zur Erklärung des Buddhacarita s. auch A. Gawroński, Studies about the Sanskrit Buddhist Literature, p. 1 ff., und C. Cappeller, ZII 1, 1922, S. 1 ff.

Zu S. 202 A. 1 (375). Über Kaniṣka s. auch J. H. Marshall,

JRAS 1914, 973 ff.; 1915, 191 ff.; V. A. Smith, JRAS 1919, p. 629 und R. Ch. Majumdar, Ind. Ant. 46, 1917, 261 ff.

Zu S. 206 A. 2 (376). Zum Saundarānanda s. noch La Vallée Poussin im BSOS 1918, 133 ff., Hultzsch, ZDMG 74, 1920, 293 ff., und Gawroński a. a. O., p. 56 ff.

Zu S. 211 A. 2. Über Mātṛceta s. Thomas, ERE VIII, 495 ff.

Zu S. 212 A. 4. Zu der Jātakamālā s. Gawroński a. a. O., p. 40 ff.

Zu S. 213 A. 1. R. O. Franke (Indogerm. Forschungen 5, 1895, Anz. S. 31 ff.) hat auch Pālismen in der Sprache der Jātakamālā nachgewiesen.

Zu S. 225 A. 1. A. Gawroński, Studies about the Sanskrit Buddhist Literature, p. 49 ff., sucht auch die Benützung des Buddhacarita und des Saundarānanda im Aśokāvadāna nachzuweisen.

Zu S. 237, A. 3. La Vallée Poussin, ERE VIII, 1915, 146, glaubt mit Kern, daß das Saddharmapuṇḍarīka mehrere Jahrhunderte vor der chinesischen Übersetzung entstanden ist. Bruchstücke einer wahrscheinlich älteren Rezension des Saddharmap. aus den Funden von M. A. Stein hat Hoernle (JRAS 1916, 269 ff.) bekannt gemacht.

Zu S. 246 A. (378). Stücke aus dem Suvarṇaprabhāsa in einer nordarischen Sprache aus Zentralasien s. bei E. Leumann, Buddhistische Literatur Nordarisch und Deutsch, AKM XV, 2, Leipzig 1920, S. 53 ff.

Zu S. 251, Z. 1. Über Nāgārjuna s. S. Ch. Vidyābhūṣaṇa, Proceedings and Transactions of the First Or. Conference, Poona 1920, I, p. XXXIV ff. Über die Mādhyamikasūtras s. La Vallée Poussin, ERE VIII, 1915, 235 ff.

Zu S. 254 A. 6. Von einem erkenntnistheoretischen Werk des Āryadeva, Hastavālaprakaraṇavṛtti, suchen F. W. Thomas und H. Ui (JRAS 1918, 267 ff.) den Sanskrittext aus den tibetischen und chinesischen Versionen zu rekonstruieren. Die Catuḥśatikā des Āryadeva ist herausgegeben von Haraprasād Śastrī, Calcutta 1914 (Memoirs of the Asiatic Society of Bengal III, 449 ff.).

Zu S. 255 A. 1. Ein Hīnayāna-Handbuch des Yoga ist: Manual of a Mystic being a Translation from the Pali and Sinhalese work entitled the Yogāvachara's Manual by F. L. Woodward ed. . . . by Mrs. Rhys Davids, London PTS 1916.

Zu S. 257 A. 2. Sphoṭārthā, Abhidharmakośavyākhyā ed. S. Lévi und Th. Stcherbatsky, Bibliotheca Buddhica, XXI, 1918. Eine Übersetzung des Appendix zum VIII. Kap. des Abhidharmakośa (aus dem Tibetischen) gibt Stcherbatsky, The Soul Theory of the Buddhists, im Bulletin de l'Acad. des Sc. de Russie 1919, p. 823 ff. Er setzt Vasubandhu an das Ende des 5. Jahrhunderts. U. Wogihara (ERE XII, 1921, 595 f.) gibt 420—500 als dessen Zeit an. Takakusu (JRAS 1914, 1013 ff.) erklärt sich für ein höheres Alter des Vasubandhu, ist aber noch unentschieden, ob er Péri beistimmen könne oder nicht. T. Kimura glaubt (nach mündlichen und brieflichen Mitteilungen) beweisen zu können, daß es zwei Vasubandhus gegeben hat, einen älteren, der der Lehrer des Manoratha war, und einen jüngeren, den berühmten Verfasser des Abhidharmakośa, der ein Schüler des

Manoratha war und nicht vor 435 n. Chr. geschrieben habe. Sein Argument, daß man bis 435 das Saṃyuktahṛdayaśāstra ins Chinesische übersetzt habe und erst von 563 an den so viel besseren Abhidharmakośa, scheint mir nicht zwingend. Mit Péri setzt er sich auch nicht auseinander.

Zu S. 260 A. 2. Śāntidevas Śikṣāsamuccaya übersetzt von C. Bendall und W. H. D. Ronse (Indian Texts series, London 1922).

Zu S. 271 A. 2. Zur Mahāmāyūrī s. auch S. Lévi, JA s. 11, t. V, 1915, p. 19 ff.

Zu S. 273, Z. 3. Über die buddhistischen Tantras s. La Vallée Poussin, ERE XII, 1921, 193 ff.

Zu S. 280 A. 1 (380). Vgl. jetzt auch H. Haas, »Das Scherflein der Witwe« und seine Entsprechung im Tripiṭaka, Leipzig 1922.

Zu S. 289 A. 1. S. V. Venkateswara (JRAS 1917, 122 ff.) will beweisen, daß Mahāvīra nicht vor 437 v. Chr. gestorben sein kann.

Zu S. 290 A. 1. Über die Religion und Litteratur der Jainas s. auch Jacobi, ERE VII, 1914, 465 ff. Anknüpfend an Webers Arbeiten über die Jaina-Litteratur gibt Windisch, Geschichte der Sanskrit-Philologie, S. 346 ff., einen Überblick über die Jaina-Studien überhaupt.

Zu S. 291 A. 1. Der erste Teil von Charpentiers Ausgabe des Uttarajjhayaṇa ist Upsala 1921 (Archives d'études orientales, vol. 18) erschienen.

Zu S. 308, Z. 3. Eine Ausgabe der Jambuddīvapaṇṇatti von W. Kirfel wird in Ahmedabad gedruckt. Vgl. W. Kirfel, Die Kosmographie der Inder, Bonn 1920, S. 208 ff., wo über die Kosmographie der Jainas nach diesem und anderen Jaina-Texten berichtet wird.

Zu S. 317 unten. Nach den neuesten Untersuchungen von Muni Jinavijayaji (Proceed. and Transactions of the First Or. Conference 1920, I, p. CXXIV f.) lebte Haribhadra zwischen 705 und 775 n. Chr. Jacobi schreibt mir dazu (5. Januar 1921): »So ist jetzt ziemlich zweifellos festgestellt, daß Haribhadra ein Jahrhundert früher lebte, als ich annahm, nämlich gegen 750 n. Chr.«

Zu S. 319 A. 2. Vgl. Subhāṣitāvali 2402; Śārṅgadharapaddhati 4061 und Weber, Ind. Stud. 18, 366 ff.

Zu S. 323 A. 1. Bhāvadevasūri ist auch der Verfasser eines Pārśvanāthacaritra, herausgegeben Benares 1912, und wiedererzählt von M. Bloomfield, The Life and Stories of the Jaina Saviour Parçvanātha, Baltimore 1919.

Zu S. 324 A. 1. Der Schwank ist in der Weltlitteratur weit verbreitet; Zachariae verweist mich u. a. auf Hertel, ZDMG 65, S. 463 ff.; M. Lidzbarski, Geschichten und Lieder aus den neuaramäischen HSS. zu Berlin, Weimar 1896, S. 168 f., G. Jacob, Türkische Bibliothek V, p. 25, 33; Chauvin, IX, p. 23 ff.; Linguistic Survey of India IX, 1, p. 493.

Zu S. 326 A. 2. Im Antarakathāsaṃgraha finden sich auch Geschichten vom klugen Rätsellöser, s. Th. Zachariae, Kleine Schriften, Bonn 1920, S. 65 ff., 190 ff.

Zu S. 326 A. 4. Die deutsche Übersetzung des Kathāratnākara von J. Hertel ist München 1920 erschienen. Es ist eine Sammlung von 258 Erzählungen ohne Rahmen im Stil der Kunstdichtung. »Mit Ausnahme ganz weniger metrischer Erzählungen ist es in gewählter Sanskritprosa mit vielen Binnenreimen abgefaßt, in welche Strophen in Sanskrit, in Māhārāṣṭrī, in Apabhraṃśa, in Althindī und Altgujarātī eingelegt sind« (Hertel I, S. XV).

Zu S. 327 A. 2. Im Rauhiṇeyacaritra des Devamūrti (übersetzt von Helen Moore Johnson in Studies in Honor of M. Bloomfield, p. 159 ff.) wird das Leben eines Jaina-Heiligen erzählt, der seine Laufbahn als Dieb begann.

Zu S. 332, Z. 15. Wie unzuverlässig Merutuṅga auch dort ist, wo er scheinbar genaue Daten (Monat, Tag, Stunde) gibt, zeigt R. Sewell, JRAS 1920, 333 ff.

Zu S. 334. Hier ist jetzt auch zu erwähnen: Sanatkumāracaritam, ein Abschnitt aus Haribhadras Nemināthacaritam, eine Jaina-Legende in Apabhraṃśa, herausgegeben von H. Jacobi, München 1921 (ABayA XXXI, 2). Dieser Haribhadra war ein Zeitgenosse des Hemacandra; er vollendete sein Werk im Jahre 1159 n. Chr.

Als Kunstdichter haben die Jainas auch Dramen geschrieben. Erwähnt seien der auch historisch wichtige Moharājaparājaya des Yaśaḥpāla, in dem die Bekehrung des Kumārapāla zum Jinismus behandelt wird (mit englischer Übersetzung herausgegeben Baroda 1918; s. Hultzsch, NGGW 1921, S. 39 ff.); und die Dramen Mudritakumudacandranāṭaka von Yaśaścandra und Nirbhayabhīmavyāyoga von Rāmacandrasūri, dem Schüler des Hemacandra, herausgegeben in Śrīyaśovijaya-Jaina-Granthamālā Nr. 8 und 19. Ein Jaina, Jayasiṃhasūri, ist auch der Verfasser des Dramas Hammīramadamardana (herausg. in Gaekwad's Or. Series, No. X, Baroda 1920, s. Hultzsch a. a. O., S. 43 ff.), das um 1230 n. Chr. geschrieben ist; s. oben S. 251 A. und 256.

Zu S. 336, Z. 5. Das Yaśastilaka ist eine Bearbeitung der Geschichte des Yaśodhara, vgl. Hertel, Jinakīrtis »Geschichte von Pāla und Gopāla«, S. 81 ff.

Zu S. 337 A. 1 hinzuzufügen: Ind. Ant. 35, 1906, pp. 96, 268.

Zu S. 337. Nach Absatz 1 hinzuzufügen: Das älteste Prākrit-Epos, das vielleicht ins 3. Jahrhundert nach Christo zurückgeht, ist (nach Jacobi, ERE VII, 467) das Paümacariya, eine jinistische Version des Rāmāyaṇa.

Zu S. 338, Z. 16. Der Freundlichkeit von Herrn Prof. Hultzsch verdanke ich die Richtigstellung, daß der Verfasser des Yaśodharacarita nicht Kanakasena Vādirāja (I) im 10. Jahrhundert, sondern Vādirāja II im 11. Jahrhundert war, s. ZDMG 68, S. 698.

Zu S. 350 A. 1. Somaprabha ist auch der Verfasser des Kumārapālapratibodha, einer Prākritdichtung in Prosa und Versen, in der die Udayana-Sage behandelt wird, s. P. D. Gune, Annals of the Bhandarkar Institute 1920—1921, II, 1 ff.

Zu S. 351 A. 5. S. Ch. Vidyābhūṣaṇa, History of the Mediaeval School of Indian Logic, p. 8, gibt als die Zeit des Umāsvāti 1—85 n. Chr. an. A. Guérinot (JA s. 10, t. XV, 1910, p. 162) stimmt ihm zu. Suali, Introduzione p. 36, möchte ihn um 300 n. Chr. setzen. B. N. Seal (im Appendix zu B. K. Sarkar, The Positive Background of Hindu Sociology, Allahabad 1914, p. 323 ff.) gibt die Klassifikation der Tiere nach der sehr primitiven Zoologie von Umāsvātis Tattvārthādhigama.

Zu S. 352 A. 2. Suali (Introduzione, p. 50) gibt Anfang des 6. Jahrhunderts als Zeit des Samantabhadra, Vidyābhūṣaṇa (a. a. O., p. 22) 600 n. Chr. Guérinot (JA s. 10, t. XV, 1910, p. 162) sagt, dies sei ein Irrtum, er habe 600 Jahre nach Mahāvīras Nirvāṇa, d. h. 73 n. Chr., gelebt und sei ein unmittelbarer Schüler des Umāsvāti gewesen.

Zu S. 355. Eingehend behandelt die Philosophie der Jainas S. Dasgupta, A History of Indian Philosophy, Cambridge 1922, I, 169 ff.

Zum III. Band.

S. 4 A. 1, Z. 2. Nach »281 ff.;« hinzuzufügen: »1898, 289 ff.«

Zu S. 5 A. Beiträge zur Alaṃkāraśāstra-Litteratur geben auch F. W. Thomas und V. V. Sovani in Bhandarkar Com. Vol. 375 ff., 387 ff.

Zu S. 5 A. 2. Das Abhinayadarpaṇa des Nandikeśvara ist ins Englische übersetzt von Ananda Coomaraswamy und G. K. Duggirala (Cambridge, Mass. 1917), s. L. D. Barnett, JRAS 1917, 627 f.

Zu S. 8 A. 3. P. V. Kane (Ind. Ant. 46, 1917, 177 ff.) weist nach, daß das Bhāratīya-Nāṭyaśāstra nicht später als 500 n. Chr. sein kann.

Zu S. 11 A. 1 und 3. Über Bhāmaha s. auch V. V. Sovani, Bhandarkar Com.- Vol. 392 f., und K. P. Trivedī, ebenda 401 ff. Bhāmahas Zeit läßt sich (wie Jacobi in einer noch ungedruckten Abhandlung nachweist, von der er mir bei einem Besuche am 3. Juni 1922 Mitteilung machte) dadurch bestimmen, daß er aus dem Nyāyabindu des Dharmakīrti zwei Stellen zum Teil wörtlich zitiert. Demnach muß Bhāmaha später als 640 und Daṇḍin noch später, gegen Ende des 7. Jahrhunderts, gelebt haben. Dazu stimmt, daß Daṇḍin im Kāvyādarśa II, 197 eine Reminiszenz aus Bāṇas Kādambarī enthält (s. Peterson, Daśakumāracarita Ed. II, Preface, p. 3 note). Daß der Verfasser des Daśakumāracarita von dem des Kāvyādarśa verschieden ist, will G. J. Agashe, Ind. Ant. 44, 1915, 67 f., beweisen. Seine Gründe sind aber unzulänglich.

Zu S. 17 A. 1. Vāmanas Kāvyālaṃkāra-Sūtravṛtti ist auch (zusammen mit Vāgbhaṭa-Alaṃkāra und Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa) herausgegeben von Anundoram Borooah, Calcutta 1883. Eine englische Übersetzung von Vāmanas Sūtra und Vṛtti in Indian Thought, vols. 3 und 4, 1912.

Zu S. 17 A. 5. Sushil Kumar De, BSOS I, 4, 1920, p. 1 ff., sucht die Frage zu beantworten, wer der Dhvanikāra war, kommt aber nur zu dem Schluß, daß er mindestens hundert Jahre älter als Ānandavardhana sein muß. Später galt aber der letztere so sehr als der eigentliche Vertreter der Dhvani-Theorie, daß man zwischen dem Dhvanikāra und dem Vṛttikāra nicht strenge unterschied.

S. 19 nach Z. 6 einzufügen:

Ein wertvolles und interessantes Lehrbuch der Poetik ist die Kāvyamīmāṃsā von dem Dichter Rājaśekhara (ed. by C. D. Dalal and R. Anantakrishna Shastry in Gaekwad's Oriental Series, No. 1, Baroda 1916). Er zitiert Verse aus seinen drei Sanskritdramen. Er beschreibt ausführlich, wie eine Sabhā beschaffen sein soll. Er berichtet auch vielerlei Details über Dichter und Könige, z. B. daß Sātavāhana, König von Kuntala, den ausschließlichen Gebrauch von Prākrit in seinem Harem befohlen habe, Sāhasāṅka von Ujjayinī dagegen den ausschließlichen Gebrauch von Sanskrit. In der Einleitung zur Ausgabe wird als die Zeit des Rājaśekhara 880—920 n. Chr. angegeben und die Vermutung ausgesprochen, daß die in Jalhaṇas Sūktimuktāvalī zitierten Verse über Dichter (s. oben S. 32 und öfter) aus Rājaśekharas Haravilāsa stammen, während andere dem Dichter ein Werk Kavivimarśa zuschreiben, das die Verse enthielt. Hemacandra hat die Kāvyamīmāṃsā stark benützt, ebenso Vāgbhaṭa. Vgl. auch L. D. Barnett im BSOS 1917, 123 ff.

S. 19, Z. 19. Lies »Bhāratīya-Nāṭyaśāstra«.

S. 22, Z. 1—5. Man lese: »schrieb auch der Jaina Vāgbhaṭa, der Sohn des Soma, den Vāgbhaṭālaṃkāra in Ślokas. Ein jüngeres Werk ist das Kāvyānuśāsana von Vāgbhaṭa, dem Sohn des Nemikumāra, in Sūtras mit einem von ihm selbst verfaßten Kommentar.«

Zu S. 22 A. 3. S. auch Zachariae, GGA 1884, 301 ff., und Jacob, JRAS 1897, 308 f. Schon Weber, HSS. Verz. II, 3, S. 1208, hat die beiden Vāgbhaṭas getrennt.

Zu S. 25 A. 1. Konow (Das indische Drama, S. 3) hält es mit K. P. Parab und P. V. Kane für wahrscheinlich, daß Viśvanātha Kavirāja in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts lebte.

S. 27, Z. 7. Lies »Rigveda-Prātiśākhya« statt »Ṛk-Prātiśākhya«. **Z. 9** lies »Rigveda« statt »Ṛgveda«. (Ich bedauere aber, daß ich nicht konsequent immer »Ṛgveda« geschrieben habe.)

Zu S. 29 A. 2. Das Prākṛta-Piṅgala-Sūtra ist auch herausgegeben in Bibl. Ind. 1902. Über ein Seitenstück zum Prākṛta-Piṅgala-Sūtra, den Chandakosa des Ratnaśekhara aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, handelt W. Schubring, ZDMG 75, 1921, S. 97 ff.

Zu S. 33 A. 1. Neuere Untersuchungen über die Hāthigumphā-Inschrift von R. D. Banerji und K. P. Jayaswal in JBRAS 1917, 425 ff.; R. C. Majumdar und K. G. Sankara Aiyar, Ind. Ant. 47, 1918, 223 f.; 48, 1919, 187 ff.; 49, 1920, 43 ff. Nach V. A. Smith (JRAS 1918, 543 ff.) steht jetzt 170 v. Chr. als das Datum der Inschrift

fest. S. auch Ramāprasād Chanda, Smith und F. W. Thomas, JRAS 1919, 395 ff.; 1922, 83 f.; Ind. Ant. 48, 1919, 214 ff.

Zu S. 40 ff. Das vortreffliche Buch von A. Hillebrandt, Kalidasa, Breslau 1921, erschien erst, als der größere Teil dieses Bandes schon gedruckt war.

S. 48, Z. 2. Lies: »daß Subandhu dem Anfang und Daṇḍin dem Ende des 7. Jahrhunderts n. Chr. angehören.«

Zu S. 50 A. 2. Über Māgha s. auch D. C. Bhaṭṭāchārya, Ind. Ant. 46, 1917, 191 f.

Zu S. 51 A. 2. Konow, Das indische Drama, S. 77, kommt bezüglich der Zeit des Bhaṭṭa-Nārāyaṇa auch zu keinen sicheren Resultaten, glaubt aber, daß nichts der Annahme entgegenstehe, daß er in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts lebte.

Zu S. 54 A. 1. Nach D. C. Bhattacharya ist Lakṣmaṇasena 1119 geboren und regierte etwa 1170—1200 n. Chr.

Zu S. 62 A. 3. Hillebrandt (Kalidasa, S. 42 f.) hält die beiden letzten Gesänge des Raghuvaṃśa (XVIII und XIX) für unecht, nur weil sie ihm minderwertig und geschmacklos vorkommen. Da aber Mallinātha die Gesänge kommentiert und Hillebrandt selbst ihr hohes Alter nicht bestreitet, sehe ich keinen Grund, sie für unecht zu halten.

Zu S. 65 A. 3. Unrichtig. Nicht der Nalodaya, sondern ein Kommentar dazu von Rāma Ṛṣi, dem Sohn des Vṛddhavyāsa, ist 1608 n. Chr. geschrieben worden; s. Peterson, 3 Reports, p. 20 f.

S. 66 A. 1, Z. 4. Lies »deutsche« statt »englische«.

S. 74 A. 6. Statt »JASB« lies: »Memoirs of the Asiatic Society of Bengal.«

S. 77 A. 1, Z. 5. Lies: »Vgl. oben S. 54.«

Zu S. 94, Z. 8 hinzuzufügen: Über das Leben des Vastupāla gibt es auch ein Vastupālacaritra von Jinaharṣa. Vastupāla hat sich als Staatsmann, Krieger, Philanthrop, Erbauer von Tempeln, Schirmherr von Dichtern und selbst als Dichter hervorgetan. Er errichtete auch große Bibliotheken, in denen er möglichst viele litterarische Werke sammelte. Verse von ihm werden in Anthologien zitiert. Sein großes Epos (mahākāvya) Naranārāyaṇānanda (herausgegeben in Gaekwad's Oriental Series No. II, 1916) behandelt die Freundschaft zwischen Arjuna und Kṛṣṇa und die Entführung der Subhadrā durch Arjuna. Es ist zwischen 1220 und 1230 n. Chr. verfaßt.

Zu S. 94, Absatz 3. Ein historisches Epos aus dem 16. Jahrhundert ist das Rāṣṭrauḍhavaṃśakāvya von Rudrakavi (herausgegeben in Gaekwad's Oriental Series No. V, 1917). Es handelt (in 20 Sargas) über die Geschichte der Bāgulas von Mayūragiri von dem Begründer der Dynastie Rāṣṭrauḍha bis auf Nārāyaṇa Schah, den Schirmherrn des Dichters.

Zu S. 105 A. 2. Wilsons Meghadūta-Übersetzung ist auch wieder abgedruckt in dessen Works, vol. 4.

Zu S. 109 A. 4. P. von Bohlens Übersetzung des Ṛtusaṃhāra ist neu herausgegeben von H. Kreyenborg in der Insel-Bücherei Nr. 282.

Zu S. 109 A. 5. Hillebrandt, Kalidasa, S. 66 ff., hält den Ṛtusaṃhāra für das »früheste und jugendlichste« Werk des Kālidāsa.

Zu S. 117 f. A. 2. In dem bengalischen Gedicht Vidyāsundara des Bhāratacandra, des Hofdichters des Rāja Kṛṣṇacandra (18. Jahrh.), wird die Geschichte von dem Liebesverhältnis zwischen dem Prinzen Sundara und der Prinzessin Vidyā erzählt, und Sundara beschreibt hier in Sanskritversen, die mit der Caurīsuratapañcāśikā übereinstimmen, seine Liebe zu Vidyā. Die Verse sollen aber doppelsinnig sein und auch einen Hymnus auf die Göttin Kālī enthalten. Vgl. Dinesh Chandra Sen, History of Bengali Language and Literature. p. 650 f.

Zu S. 127 A. 1. Rückerts Übersetzung des Gītagovinda ist in der Insel-Bücherei Nr. 303 neu herausgegeben.

S. 127 A. 2 letzte Zeile lies »Bhāktamālā«.

Zu S. 135 A. 2. Vgl. auch G. M. Bolling, The Recension of Cāṇakya used by Galanos for his Ἐκ διαφόρων ποιητῶν, JAOS 1921, p. 49 ff. Mit Recht sagt Bolling, daß mit Kreßlers Buch noch lange nicht das letzte Wort über den »Ur-Cāṇakya« gesprochen ist, da noch viel Material für die Herstellung des Textes nicht benützt worden ist.

Zu S. 151 A. 2. Neben Kuṭṭanīmata erscheint auch der (synonyme) Titel Śambha'īmata.

Zu S. 159 A. 3. Hariharasubhāṣita und Harihārāvalī sind zwei verschiedene Werke.

Zu S. 160 A. 2. Über den Ursprung des indischen Dramas s. auch A. B. Keith, JRAS 1916, 146 ff. und BSOS I, 4, 1920, p. 27 ff., und Sten Konow im Archiv für Kulturgeschichte 14, 1919, 321 ff. Als Sten Konow, Das indische Drama (Grundriß II, 2 D. 1920), erschien, war der Abschnitt über das Drama schon gedruckt.

Zu S. 166 Absatz 2. Konow a. a. O., S. 27, schließt aus der großen Zahl der Unterarten des Dramas umgekehrt, »daß die dramatische Dichtung noch in ihrem Anfang war, daß sich keine festen Formen entwickelt hatten«. Aber die große Zahl der Uparūpakas bei den späteren Theoretikern zeigt, daß mit dem Anwachsen der dramatischen Dichtung immer mehr Arten und Unterarten unterschieden wurden.

Zu S. 174 A. 2. Über die von den Prākrit-Grammatikern »Vibhāṣā« genannten Dialekte im Drama s. Grierson, JRAS 1918, 489 ff.

Zu S. 175 A. 1. Über indisches und griechisches Drama s. auch Windisch, Geschichte der Sanskrit-Philologie (1920), S. 398 ff.; H. G. Rawlinson, Intercourse between India and the Western World, Cambridge 1916, 169 ff.; G. N. Banerjee, Hellenism in Ancient India, Calcutta 1920, 240 ff., und Konow a. a. O., S. 40 f.

Zu S. 185 f. Daß die 13 anonym überlieferten Dramen dem Bhāsa zuzuschreiben seien, ist von Bhaṭṭanātha Svāmin (Ind. Ant. 45, 1916, 189 ff.) und L. D. Barnett (BSOS I, 3, 1920, p. 35 ff.) bestritten worden. Beide haben beachtenswerte Argumente vorgebracht, aber meines Erachtens über das Ziel geschossen. Gegen Barnett hat A. Banerji-Śāstrī, JRAS 1921, p. 367 ff., die Verfasserschaft des Bhāsa verteidigt, worauf Barnett, ebenda p. 587 ff., erwidert hat. Die

sprachlichen und metrischen Untersuchungen von V. S. Sukthankar, Studies in Bhāsa, JAOS 40, 1920, 248 ff.; 41, 1921, 1 ff., und von Wilhelm Printz, Bhāsa's Prākrit, Frankfurt a. M. 1921 (im Selbstverlag), machen die Annahme, daß die Stücke einen Verfasser haben und daß dieser älter als Kālidāsa ist, in hohem Grade wahrscheinlich. Sie erhöhen somit die Wahrscheinlichkeit der Hypothese, daß sie Dramen des Bhāsa sind. Was zugunsten dieser Hypothese zu sagen ist, trotzdem gewisse Bedenken gegen sie nicht unterdrückt werden können, habe ich in einer Abhandlung »Der indische Dramendichter Bhāsa« (Ostasiat. Zeitschrift IX, 1922, S. 282 ff.) zu zeigen versucht. S. auch Konow, Ind. Ant. 49, 1920, 233 f., und F. W. Thomas, JRAS 1922, 79 ff.

Zu S. 188 A. 3. Das Pañcarātra ist herausgegeben mit einem Sanskritkommentar (von Kṛṣṇācārya Śāstrī) und einer englischen Übersetzung von W. G. Urdhwareshe, Indore 1920.

Zu S. 191 A. 1. Eine Ausgabe und eine deutsche Übersetzung. (Die Abenteuer des Knaben Krischna) des Bālacarita von H. Weller sind Leipzig 1922 erschienen.

Zu S. 192 A. 3. Pṛthvīpāla, Minister unter Jayasiṃha und Kumārapāla, errichtete in dem von Vimala auf dem Berg Arbuda im Jahre 1032 erbauten Tempel »einen Maṇḍapa, eine mit Säulen sich öffnende Halle, in welcher die Statuen von sieben seiner Vorfahren auf Elefanten reitend dargestellt waren«, s. H. Jacobi, Sanakumāracaritam (ABayA XXXI, 2, 1921), S. XI f.

Zu S. 194 A. 1. Eine englische Übersetzung von G. Shirreff und Panna Lall ist Allahabad 1918 erschienen (nach Ind. Ant. 48, 176).

Zu S. 197 A. 3. F. Lacôte (JA s. 11, t. XIII, 1919, p. 493 ff.) sucht durch Vergleichung der Erzählung im Kathāsaritsāgara und verschiedener Anspielungen im Bṛhatkathā-Ślokasaṃgraha mit Bhāsas Svapnavāsavadatta und mit der Fabel des Tāpasavatsarājacarita des Mātrarāja die Form der Erzählung der Bṛhatkathā herauszufinden, die dem Drama des Bhāsa als Vorlage gedient hat.

Zu S. 198 A. 2. P. D. Gune (Annals of the Bhandarkar Institute II, 1920–21, p. 1 ff.) vergleicht die Udayana-Sage nach dem Kumārapālapratibodha des Jaina Somaprabha mit dem Pratijñāyaugandharāyaṇa und dem Kathāsaritsāgara. Da das Versprechen (pratijñā) nur bei Bhāsa vorkommt, glaubt Gune nicht, daß die Bṛhatkathā die Quelle der drei Versionen ist, sondern daß sie auf historische Ereignisse zurückgehen. Die Quelle wird aber doch wohl die Bṛhatkathā sein. Der Vers Pratijñāyaug. III, 8, der mit geringen Varianten in Hemacandras Triṣaṣṭiśalākāpuruṣacarita X, 11, 235, vorkommt, stand wahrscheinlich schon in der Bṛhatkathā. Aber die Vergleichung zeigt, daß es eben Bhāsas Erfindung war, das Versprechen in den Mittelpunkt des Dramas zu stellen. Daher auch der Titel.

Zu S. 200 A. 2. Unzugänglich war mir E. Beccarini-Crescenzi, L'Avimāraka di Bhāsa, GSAI, vol. 28.

Zu S. 201 A. 1. Georg Morgenstierne, Über das Verhältnis zwischen Cārudatta und Mṛcchakaṭikā, Leipzig 1921, beweist wohl, daß Śūdrakas Drama eine Bearbeitung von Bhāsas Daridracārudatta ist und nicht (wie Bhaṭṭanātha a. a. O., p. 194, annimmt) umgekehrt letzteres eine Abkürzung des Mṛcchakaṭika sein kann; aber die Frage, ob das Drama von Bhāsa als Torso zurückgelassen und von Śūdraka überarbeitet und fortgesetzt worden ist, oder ob Bhāsa mehr als vier Akte verfaßt hat und uns nur zufällig nicht mehr erhalten ist, wie K. C. Mehendale (Bhandarkar Com. Vol. p. 369 f.) beweisen will, läßt sich nicht entscheiden. Sicher ist, daß die vier Akte des Daridracārudatta, die wir kennen, ein Torso sind. Mit Recht sagt Morgenstierne (a. a. O. S. 78 f.), daß Śūdraka keinesfalls ein Plagiator war. S. auch S. K. Belvalkar in Proceedings and Transactions of the First Oriental Conference, Poona 1920, Vol. I, p. LI f.

Zu S. 203 A. 2. Schwach sind die Argumente, mit denen Mehendale (a. a. O., p. 367 ff.) wahrscheinlich machen will, daß Śūdraka um 550—600 n. Chr. gelebt habe.

Zu S. 210 A. 1. Ausgabe des Mudrārākṣasa mit Kommentar und englischer Übersetzung von M. R. Kale, Bombay 1900.

Zu S. 210 A. 3. V. J. Antani (Ind. Ant. 51, 1922, 49 ff.) will beweisen, daß Mudrārākṣasa im 7. Jahrhundert nach Christo verfaßt ist.

Zu S. 219 A. 3. Zur Textkritik der »Śakuntalā« s. auch B. K. Thakore in Proceedings and Transactions of the First Or. Conference 1920, I, p. LX ff.

Zu S. 226 A. 1. Auch Hillebrandt, Kalidasa, S. 69, hält Mālavikāgnimitra für »Kalidasas frühestes Drama«.

Zu S. 232 A. 2. Eine englische Übersetzung des Uttararāmacarita mit einer Einleitung über Leben und Werke des Bhavabhūti von S. K. Belvalkar in HOS, vol. 21, 1915. Vom Uttararāmacarita gibt es zwei verschiedene Rezensionen, s. Belvalkar, JAOS 34, 1915, 428 ff.

Zu S. 241 A. 2. Über Rāma-Dramen s. auch Konow, Das indische Drama, S. 96 ff.

Zu S. 241 A. 4. Konow a. a. O., S. 83, hält Murāri für älter.

Zu S. 243 A. 3. Mit allzu großer Sicherheit spricht Konow a. a. O., S. 89 f., vom Mahānāṭaka als einem Schattenspiel, obgleich es sich doch nur um eine Vermutung handelt.

Zu S. 245 A. 2. S. auch Keith in BSOS 1917, p. 126 ff., und Konow, Ind. Ant. 49, 1920, 232 ff.

Zu S. 246 A. 5. Über Kṛṣṇa-Dramen s. Konow a. a. O., S. 99 ff.

Zu S. 248 A. 4. Über dieses und andere Śiva-Dramen s. Konow a. a. O., S. 103 f.

Zu S. 250 Absatz 1 hinzuzufügen:

Ein vielseitiger Dramatiker, der sich in den verschiedenen Gattungen der dramatischen Dichtung betätigte, war Vatsarāja, der Minister des Königs Paramardideva (1163—1203). Er lebte noch unter dessen Nachfolger Trailokyavarmadeva (dessen Inschriften zwischen 1212 und 1241 datiert sind). Er ist der Verfasser eines Vyāyoga Kirātārjunīya,

in dem dieselbe Sage behandelt wird wie in dem gleichnamigen Epos des Bhāravi, eines Īhāmṛga Rukmiṇīharaṇa, eines Ḍima Tripuradāha, eines Samavakāra Samudramathana, eines Bhāṇa Karpūracaritra und eines Prahasana Hāsyacūḍāmaṇi. Die sechs Dramen sind herausgegeben in Gaekwad's Oriental Series, No. VIII, 1918. Der Vyāyoga Pārthaparākrama von dem Paramāra Prahlādanadeva, dessen Bruder Dhārāvarṣa zwischen 1163 und 1208 in Gujarat regierte, behandelt den Rinderraub aus dem Virāṭaparvan des Mahābhārata. Das Drama ist herausgegeben in Gaekwad's Or. Ser. No. IV, 1917; s. Hultzsch, NGGW 1921, 37 ff.

Zu S. 250 A. 2. Über Bilhaṇas Karṇasundarī s. Konow a. a. O., S. 112.

Zu S. 256 A. 2. Das Drama Moharājaparājaya ist herausgegeben in Gaekwad's Or. Series No. IX, 1918. In derselben Serie sind noch andere von Jainas verfaßte Dramen erschienen. Ein besonders fruchtbarer Dramendichter war Rāmacandra, der Schüler des Hemacandra. Vgl. Hultzsch, NGGW 1921, S. 39 ff., und ZDMG 75, 1921, S. 61 ff. Rāmacandra verfaßte auch zusammen mit Gaṇacandra einen Kommentar zum Nāṭyadarpaṇa, einem Werk über Dramaturgie. Der Jainācārya Vijayadharmasūri besitzt, wie er mir mitteilt, eine Handschrift des Werkes.

Zu S. 256 A. 4. Über eine neue Ausgabe des Saṃkalpasūryodaya (Srirangam 1917) s. JRAS 1921, p. 591.

Zu S. 257 A. 1. Über Caitanyacandrodaya und andere allegorische Dramen s. Konow a. a. O., 93 ff.

Zu S. 259 A. 2. Die Tendenzdramen Kulīnakulasarvasva und Vidhavāvivāha sind bengalisch, nicht Sanskrit, s. oben S. 595.

Zu S. 272 A. 4. Eine »editio minor« des Tantrākhyāyika von J. Hertel ist auch in HOS vol. 14, 1915 erschienen.

S. 275, Z. 7. Die Worte »insbesondere alle schwierigeren Strophen« sind zu streichen.

S. 289, Z. 3. Statt »die dem Mahābhārata fast wörtlich entlehnte Legende« soll es heißen: »die mit dem Mahābhārata (XII, 143—149) zum Teil wörtlich übereinstimmende Legende«.

Zu S. 291, Z. 16. Hertel macht mich darauf aufmerksam, daß nicht erst Nārāyaṇa das erste und das zweite Buch umstellte, sondern daß dies schon in dem gemeinsamen Archetypus der nepalesischen Rezension und des Hitopadeśa geschehen war; s. Hertel. Das Pañcatantra, S. 37 f.

Zu S. 293 A. 2. Über die Übersetzungen (und Bearbeitungen) des Hitopadeśa in abendländische und morgenländische Sprachen s. Hertel, Das Pañcatantra, S. 43 ff., und ZDMG 72, 65 ff.; 74, 95 ff. und 75, 129 ff.

Zu S. 294 A. 4. Zu Benfeys »Pantschatantra« s. auch F. Liebrecht im Jahrbuch für romanische und englische Litteratur 3, 1861, 74 ff., 146 ff.

Zu S. 303 A. 3. Das Geburtsjahr des Petrus Alphonsi (so zu lesen, scil. filius spiritualis) ist unbekannt, das Jahr 1062 unrichtig. (Mitteilung von Zachariae.)

Zu S. 306 A. 1. Herr A. Wesselski macht mich auf die Geschichte aufmerksam, die Pausanias (Graeciae descriptio X, 33, 9) erzählt. Schon F. Liebrecht (Jahrbuch für romanische und englische Litteratur 3, 1861, S. 156), Aug. Marx (Griechische Märchen von dankbaren Tieren und Verwandtes, Stuttgart 1889, S. 119), E. S. Hartland (Folklore 3, 1892, 127 ff.) und J. G. Frazer (Pausanias Transl., London 1898, vol. 5, p. 421 f.) haben auf diese Stelle hingewiesen. Aber die griechische Erzählung hat mit der indischen nur das gemein, daß ein Tier, welches ein Kind geschützt hat, für dessen Mörder gehalten und getötet wird. In allen anderen Fassungen ist die Schlange das angreifende, bei Pausanias das schützende Tier. Das Kind bleibt in der indischen und allen anderen Erzählungen am Leben, während es bei Pausanias mit getötet wird. Da das X. Buch der »Beschreibung Griechenlands« zwischen 166 und 180 n. Chr. geschrieben ist (Frazer a. a. O., vol. I, p. XVII), so wäre es chronologisch älter als die indischen Erzählungen. Aber die europäischen Erzählungen stehen alle der indischen viel näher als der griechischen. Wenn daher auch die indische auf die griechische zurückgehen sollte, wären doch die europäischen Erzählungen auf die indische zurückzuführen.

Zu S. 311 A. 3. S. auch Aug. Hausrath in Pauly-Wissowas Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft VI, 1724 ff., und Philologische Wochenschrift 24. Sept. 1921.

Zu S. 318 A. 3. Über die Paiśācī s. auch Konow, JRAS 1921, 244 ff., und Grierson, ebenda 424 ff.; S. P. V. Ranganathaswami Aryavaragun, Ind. Ant. 48, 1919, 211 ff., und Grierson, Ind. Ant. 49, 1920, p. 114.

Zu S. 323 A. 1, Z. 7. Man lese: ». . . stammt, das schon vor dem Jahre 492 n. Chr. geschrieben worden ist, und auf welches auch die von dem Mönch Ārya Saṃghasena gesammelten und von dessen Schüler Guṇavṛddhi im Jahre 492 ins Chinesische übersetzten Narrengeschichten zurückgehen.«

Zu S. 324 A. 1. Über Mūladeva s. auch P. E. Pavolini, GSAI 9, 1895/6, p. 175 ff.

Zu S. 329 A. 3. Einen Überblick über die Sage vom Schatz des Rhampsinit und ihre Parallelen in der Weltlitteratur gibt J. G. Frazer, Pausanias, Vol. V, p. 176 ff. (zu Paus. IX, 37, 3); s. auch R. Köhler, Kleinere Schriften I, 198 ff.; Chavannes, Cinq cents contes 3, 146 ff.; Gaston Paris in RHR t. 55, 1907, 151 ff., 267 ff.

Zu S. 333 A. 2 schreibt mir Hertel: »Die Entlehnungen aus dem Jaina-Pañcatantra sind deswegen sicher, weil es sich nicht um einzelne entlehnte Verse, sondern um entlehnte Versgruppen handelt, die eben erst im Pañcatantra zusammengestellt worden sind.«

Zu S. 335 A. 3. Über eine tibetische Form der Vetālapañcaviṃśatikā s. A. H. Francke, ZDMG 75, 72 ff.

S. 342, Z. 7. Statt »Gujarat« lies: »Mārwār«.

S. 346, Z. 19. Statt »im 17. Jahrhundert« lies: »im 18. oder am Anfang des 19. Jahrhunderts«; s. Hertel, Das Pañcatantra, S. 244.

Zu S. 348 A. 3. Über den indischen Ursprung des Buches Sindbad vgl. Hertel, ZDMG 74, 1920, 458 ff., der die Geschichte von den »betrogenen Betrügern« in einem jinistischen Sanskrittext, einer Dichtung von 548 Strophen, Ratnacūḍakathā des Jñānasāgara (Mitte des 15. Jahrh. n. Chr.) und einer späteren Dichtung in Altgujarātī nachweist.

Zu S. 350 A. 2. Jetzt hat J. Hertel die Bharaṭakadvātriṃśikā herausgegeben (Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig, Ind. Abt. Nr. 2, 1921) und in Band 5 der »Indischen Erzähler« (Leipzig 1922) zusammen mit Somadevas Narrengeschichten übersetzt. Ergänzungen zur Ausgabe ebenda S. 194 ff. Der Verfasser ist wahrscheinlich Munisundara (1359—1446 n. Chr.).

S. 351 A. 2, Z. 2 v. u. Statt »in bengalischer Sprache« lies: »im Maithilī-Dialekt von Bihār«.

Zu S. 352 A. 3. Von der großen Beliebtheit des Bhojaprabandha zeugen die zahlreichen Handschriften und die verschiedenen Rezensionen, die es von dem Werke gibt; s. L. Oster, Die Rezensionen des Bhojaprabandha, Diss. Darmstadt 1911.

Zu S. 353 A. 2. Die Ausgaben von N. B. Godabole und K. P. Paraba, Bombay NSP 1883, und die von M. R. Kale, Bombay 1917, waren mir nicht zugänglich. Eine neue deutsche Übersetzung des Daśakumāracarita von J. Hertel (Die zehn Prinzen, ein indischer Roman von Dandin, vollständig verdeutscht, 3 Bändchen) ist soeben (Indische Erzähler Bd. 1—3, Leipzig 1922) erschienen.

Zu S. 354, Z. 10. Hertel nennt das Daśakumāracarita einen »politischen Märchenroman«, indem er es für ein didaktisches Erzählungswerk nach Art des Tantrākhyāyika hält. Ich glaube, mit Unrecht. Wenn auch der Dichter gelegentlich seine Kenntnis des Arthaśāstra zeigt, wollte er doch nur ein Werk der Unterhaltungslitteratur schaffen.

S. 357, Z. 19. Statt »Vīrabhadra« lies: »Vihārabhadra«.

Zu S. 358 A. 1. Daß die Pūrvapīṭhikā unecht ist, hat jetzt Hertel (Die zehn Prinzen, Bd. 3) zur Evidenz erwiesen. Er glaubt (Bd. 3, S. 46), daß Daṇḍin den Anfang und den Schluß des Werkes niemals fertiggestellt hat. Mit Bezug auf den Anfang halte ich das für unwahrscheinlich. Daß er das Werk nicht vollendet hat, ist wohl möglich.

Zu S. 362 A. 2. Der englischen Übersetzung liegt die in Bombay NSP 1892 erschienene Ausgabe zugrunde. Über zwei neue Ausgaben des Harṣacarita (von P. V. Kane, Bombay 1918, und von S. D. und A. B. Gajendragadkar, Poona 1919) s. F. W. Thomas, JRAS 1920, p. 384 ff.

Zu S. 371 A. 4. Über die Beziehungen zwischen dem indischen und dem griechischen Roman s. G. N. Banerjee, Hellenism in Ancient India, p. 218 ff. Er kommt zu dem Schlusse, daß die Verschiedenheiten

viel größer sind als die Übereinstimmungen und eine Abhängigkeit des einen vom anderen überhaupt nicht anzunehmen ist. S. auch Keith, JRAS 1915, 784 ff. (gegen Lacôte).

Zu S. 390 A. 2. K. P. Jayaswal (Ind. Ant. 47, 1918, p. 138; 48. 1918, p. 12) will aus Vārttika zu Pāṇini 2, 1, 60 beweisen, daß Kātyāyana zwischen 248 und 200 v. Chr. schrieb.

Zu S. 396 A. 2. Mādhavīya-Dhātuvṛtti von Sāyaṇa in Pandit N. S. vols. 4—8, 17—19.

Zu S. 397 A. 1. Zum Kātantra s. auch Haraprasād Śāstrī, Notices of Sanskrit MSS., 2nd Series, vol. 1, Calcutta 1900, p. II ff.

Zu S. 406 A. 2. Nach K. P. Trivedī, Ind. Ant. 45, 1916, 142 ff., ist der Verfasser der Sūtras nicht Trivikrama, sondern ein Grammatiker Vālmīki, der nach Hemacandra lebte.

Zu S. 417 A. 3. Das Kapitel über die philosophische Litteratur war schon gedruckt, als ich durch die Freundlichkeit des Verfassers den ersten Band des groß angelegten Werkes von Surendranath Dasgupta, A History of Indian Philosophy, Cambridge 1922, erhielt. Dieser (bisher allein vorliegende) Band enthält eine Darstellung der in den Vedas (Saṃhitās und Brāhmaṇas) und in den alten Upaniṣads enthaltenen Philosophie, der Philosophie der Buddhisten und der Jainas, des Sāṃkhya und Yoga, der Nyāya-Vaiśeṣika-Philosophie, der Mīmāṃsā und der Śaṅkara-Schule des Vedānta.

Zu S. 418 A. 1. Durch eine meiner Ansicht nach unmögliche Erklärung der Stelle im Kauṭilīya-Arthaśāstra will Dasgupta (a. a. O., p. 276 f.) herausbringen, daß Kauṭilya selbst das Nyāya unter dem Namen Ānvīkṣikī gekannt habe.

Zu S. 419 A. 1. Nach Dasgupta a. a. O., p. 68 n., kommt das Wort darśana im Sinne von »true philosophic knowledge« zuerst in dem (von ihm für vorbuddhistisch gehaltenen) Vaiśeṣikasūtra IX, 2, 13 vor.

Zu S. 420 A. 2. R. Narasimhachar (Ind. Ant. 45, 1916, 1 ff., 17 ff.) will beweisen, daß der Verfasser des Sarvadarśanasaṃgraha nicht der berühmte Mādhava, sondern ein Sohn des Sāyaṇa war. Dieser heißt aber Māyaṇa, nicht Mādhava.

Zu S. 423 unten. Dasgupta, a. a. O., p. 370, sagt, Jaiminis Mīmāṃsāsūtras seien wahrscheinlich um 200 v. Chr. geschrieben. Gründe für dieses Datum gibt er nicht an.

Zu S. 424 A. 1. K. A. Nilakanta Sastry (Ind. Ant. 50, 1921, 211 ff., 340 ff.) will zeigen, daß die Pūrvamīmāṃsā doch auch »Philosophie« enthalte, und führt als Beispiele die Erörterungen über die Frage an, ob es persönliche Götter gebe.

Zu S. 429 A. 1. K. A. Nilakanta Sastry (Ind. Ant. 50, 1921, 167 ff.) will beweisen, daß Jaimini älter als Bādarāyaṇa ist, und daß es zwei Bādarāyaṇas und drei Jaiminis gegeben hat. Dasgupta, a. a. O., p. 418, meint, daß die Vedāntasūtras im 2. Jahrhundert v. Chr. geschrieben sein dürften.

Zu S. 431 A. 2. Dasgupta, a. a. O., p. 423 ff., macht es so gut wie sicher, daß Gauḍapāda mit der buddhistischen Philosophie, śūnya-

vāda und vijñānavāda, innig vertraut war, und meint sogar, daß er möglicherweise selbst Buddhist gewesen sei.

Zu S. 432 A. 1. Dasgupta, a. a. O., 493 f., hält es für sicher, daß Šaṅkara von der buddhistischen Philosophie abhängig ist.

Zu S. 434 A. 1. S. auch A. Balakrishna Pillai, Ind. Ant. 50, 1921, 136 f.

Zu S. 434 A. 3. Über die Philosophie und die Interpretationsweise des Šaṅkara s. jetzt auch Dasgupta, a. a. O., p. 429 ff.

Zu S. 435 Absatz 2. Dem Šaṅkara wird auch die Bālabodhinī, ein aus 47 Ślokas bestehendes Kompendium des Vedānta, zugeschrieben, auf welchem die Schrift von F. H. H. Windischmann, Sancara sive de Theologumenis Vedanticorum, Bonn 1833, beruht; s. Windisch, Geschichte der Sanskrit-Philologie, S. 210 f.

Zu S. 447 A. 4. Über die Cārvākas s. auch Dasgupta, a. a. O., p. 78 f.

Zu S. 451 A. 1. Nach Dasgupta, a. a. O., p. 213 ff., findet sich die früheste Darstellung eines Sāṃkhyasystems bei dem Mediziner Caraka, mit welchem Pañcaśikha übereinstimmt.

Zu S. 452 A. 4. Dasgupta, a. a. O., p. 218 n. 3, erklärt die Identifikation von Vindhyavāsin und Īśvarakṛṣṇa aus anderen Gründen für sehr zweifelhaft.

Zu S. 460 A. 1. Es ist nichts dagegen einzuwenden, wenn Dasgupta (a. a. O., p. 68) Sāṃkhya und Yoga als Modifikationen eines einzigen Systems behandelt und von ihnen als »Kāpila Sāṃkhya« und »Pātañjala Sāṃkhya« spricht.

Zu S. 460 A. 3. Dasgupta, a. a. O., p. 230 ff., stellt fest, daß die Tradition, welche die beiden Patañjalis identifiziert, nicht vor dem 11. Jahrhundert nachweisbar ist, zeigt aber gegenüber Woods, daß die Lehren des Mahābhāṣya und des Yogasūtra derart übereinstimmen, daß keine Notwendigkeit besteht, die beiden zu trennen. Albērūnī hat ein »Kitāb Pātanjal« ins Arabische übersetzt und daraus häufig zitiert. Dieses Buch war aber in Form eines Dialogs zwischen Lehrer und Schüler geschrieben, also jedenfalls vom Yogasūtra verschieden, was auch daraus hervorgeht, daß es die Alchimie (rasāyana) als Mittel der Erlösung lehrte. Daß dieses Buch, wie Dasgupta meint, von einem anderen Patañjali innerhalb der ersten 300 oder 400 Jahre n. Chr. geschrieben wurde, ist nicht wahrscheinlich. Es dürfte viel jünger sein und wurde wahrscheinlich nur »Pātañjala« genannt, weil es ein Yogatext war. S. auch Garbe, Sāṃkhya und Yoga, S. 41 f.

Zu S. 463 A. 1. Auch Dasgupta (a. a. O., p. 276) nimmt an, daß Nyāya und Pūrvamīmāṃsā denselben Ursprung haben, nämlich Disputationen und Debatten über die richtige Auslegung vedischer Texte. Solche Debatten sind nach Dasgupta mit dem in den Upaniṣads vorkommenden Ausdruck vākovākya gemeint.

Zu S. 465 unten. Nach S. Ch. Vidyābhūṣaṇa (Ind. Ant. 44, 1915, 82 ff.) ist Vātsyāyana noch älter als Vasubandhu. Er setzt ihn um 400 n. Chr.

Zu S. 472, Z. 8. Dasgupta, a. a. O., p. 280, hält es für ganz sicher, daß die Vaiśeṣikasūtras vor der Zeit des Caraka, den er um 80 n. Chr. ansetzt, geschrieben sind; denn Caraka zitiert nicht nur ein Sūtra aus den Vaiśeṣikasūtras, sondern die ganze Grundlage seines medizinischen Systems beruht auf dem Vaiśeṣika. Auch das Laṅkāvatārasūtra kennt die Atomentheorie. Wenn aber Dasgupta (a. a. O., p. 280 ff.) nachweisen will, daß das Vaiśeṣika vorbuddhistisch und aus einer alten Schule der Pūrvamīmāṃsā hervorgegangen sei, kann ich ihm nicht folgen.

Zu S. 501 A. 4. Mādhava ist auch der Verfasser des Kālanirṇaya (auch Kālamādhava genannt, herausgegeben in Bibl. Ind. 1885). Das Werk ist eine Art Kalender für das Ritual, enthält viel Astronomisches, muß aber doch zu den über Ritual handelnden Dharmanibandhas gerechnet werden. Es ist reich an Zitaten aus Smṛtis und Purāṇas.

Zu S. 509 A. 2. N. N. Law, Inter-State Relations in Ancient India, auch in Ind. Ant. 49, 1920, 129 ff., 145 ff., 167 ff.

S. 526, Z. 7. Lies »Aupaniṣadikam«.

Zu S. 526 A. 2. Die Vergleichung zu Raghuvaṃśa IV, 35 mit Nītisāra X, 35 ist nicht hinreichend, um mit N. Majumdar (Ind. Ant. 46, 1917, p. 220) anzunehmen, daß Kālidāsa das Werk des Kāmandaki gekannt habe.

Zu S. 532 A. 4. Über Wirtschaftskunde und andere mit dem Arthaśāstra zusammenhängende Wissenschaften s. auch N. N. Law, Ind. Ant. 47, 1918, 233 ff., 256 ff., 275 ff.

Letzte Nachträge.

Zu Band I, S. 89. Das Manuskript der »Nachträge und Verbesserungen« war bereits in der Druckerei, als mir das große Werk von J. Charpentier, Die Suparṇasage-Untersuchungen zur altindischen Literatur- und Sagengeschichte, Uppsala 1920 (Arbeten utgifna med understöd af Vilhelm Ekmans Universitetsfond, Uppsala 26) in die Hände kam. Hier wird die ganze Frage der »Akhyānahymnen« noch einmal eingehend behandelt und der Suparṇādhyāya ausführlich besprochen. An meinen oben (S. 609) ausgesprochenen Ansichten ändert sich durch das Buch nichts.

Zu Band II, S. 152. Während der Korrektur erhielt ich aus Madras das Mahākāvya Padyacūḍāmaṇi des Buddhaghoṣācārya (ed. by Ranga Acharya and by S. Kuppuswami Sastri, Madras 1921). Daß der berühmte Buddhaghosa auch ein Sanskrit-Epos über das Leben des Buddha verfaßt habe, wird nirgends berichtet. Es ist daher wohl anzunehmen, daß der Verfasser des Werkes ein anderer Buddhaghoṣa ist, der die Epen von Aśvaghoṣa und Kālidāsa gekannt und benutzt hat.

Index.

Über die Aussprache indischer Namen und Ausdrücke.

Vokale. Man spreche ṛ als vokalischen r-Laut wie das tschechische vokalisierte r oder wie r in »Bäck'r«. Im Sanskrit (nicht im Prakrit) sind e und o immer lang wie in »beten« und »Sohn« zu sprechen.

Palatale. Man spreche c ungefähr wie tsch in »klatschen« oder wie ch im englischen »child«; j wie dsch oder wie englisches j in »just«.

Die Zerebralen ṭ, ṭh, ḍ, ḍh, ṇ werden wie t, th, d, dh, n im Englischen gesprochen, indem die Zungenspitze nach dem Gaumendach auf- und zurückgebogen wird.

Halbvokale. Man spreche y wie deutsches j in »jeder« und v wie w in »wissen«.

Zischlaute. Man spreche ś palatal wie slavisches ž oder wie französisches j in »jeu«, ṣ zerebral wie sch im deutschen »schon«.

Nasale. Man spreche gutturales ṅ wie n in »klingen«, palatales ñ wie das mouillierte n im französischen »montagne« und ṃ wie auslautendes französisches n in »Jean«.

Die Aspiraten kh, gh, ch, jh usw. sind mit nachstürzendem Hauch zu sprechen, z. B. kh wie in »Backhuhn«, ph wie in »Klapphorn«, th wie in »Bethaus« usw.

Der Hauchlaut ḥ ist wie ein deutsches h mit leisem Nachklang des vorausgehenden Vokals zu sprechen, z. B. devaḥ wie devah(a).

